FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE BALE

# *LES THÈMES PRINCIPAUX DE L'ŒUVRE POÉTIQUE DE CHARLES GUÉRIN*

*(1873-1907)*

THÈSE
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE BALE
POUR L'OBTENTION DU GRADE DE DOCTEUR ÈS LETTRES

PAR
PHILIPPE QUINCHE
DE BALE ET DE
DOMBRESSON (CANTON DE NEUCHATEL)

RINGIER & CIE, S.A. - ZOFINGUE 1945

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE BALE

# *LES THÈMES PRINCIPAUX DE L'ŒUVRE POÉTIQUE DE CHARLES GUÉRIN*

*(1873-1907)*

THÈSE
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE BALE
POUR L'OBTENTION DU GRADE DE DOCTEUR ÈS LETTRES

PAR
PHILIPPE QUINCHE
DE BALE ET DE
DOMBRESSON (CANTON DE NEUCHATEL)

RINGIER & CIE, S.A. - ZOFINGUE 1945

Thèse acceptée par la Faculté des Lettres sur le rapport de MM. les professeurs A. Béguin et W. von Wartburg

Bâle, le 1er septembre 1945.

Le doyen:
*W. von Wartburg*

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

# *INTRODUCTION BIOGRAPHIQUE*

Le spectacle est à l'intérieur.
CHARLES GUÉRIN

Charles Guérin fut un de ces poètes dont la vie n'a pas d'histoire. Son nom, qu'aucune anecdote littéraire n'a illustré, ne s'est jamais détaché de son œuvre.

Né à Lunéville le 29 décembre 1873, d'une riche famille d'industriels, il reçut, dès ses premières années, une éducation très catholique et connut une vie de famille qui avait la religion pour fondement et dans laquelle Dieu tenait une grande place.

Il fit ses classes — qu'il termina par le baccalauréat en 1891 — dans sa ville natale, à Saint-Pierre Fourier.

> Depuis ma dixième année, où je fabriquais de gros mélodrames, et ma quatorzième, où je commençais à rimailler, j'avais toujours eu l'idée et la volonté de faire ma vie de l'art d'écrire.

Ce passage d'une lettre (1) est, avec le témoignage d'un condisciple qui nous dit que « Guérin, en sortant de classe, allait avec un ami aux Bosquets avec ses livres préférés: Musset, Vigny, Lamartine, Hugo » (2), le seul renseignement sur les occupations de Guérin enfant et adolescent.

A la monotonie coutumière des petites cités de province vient s'ajouter, à Lunéville, cette vague nostalgie du passé qui caractérise les anciennes villes de résidence. Dans le parc des Bosquets qui, avec son château, fut jadis le Versailles des ducs de Lorraine, Guérin trouvait une ambiance favorable à sa rêverie et à ses élans lyriques de jeune poète. Il garda toute sa vie une prédilection marquée pour les Bosquets et le calme paysage des parcs; aussi est-ce dans un coin

(1) Cité par Hanson, p. 5.
(2) Idem, p. 11.

un peu retiré des Bosquets que fut placé, en 1911, le monument érigé à la mémoire du poète.

Après son baccalauréat, Guérin fut placé comme pensionnaire au Collège St-Sigisbert, à Nancy, où il fut reçu licencié ès lettres en 1893.

La vie d'internat ne lui fut pas facile; elle lui fit « reprocher quelquefois à Dieu de ne l'avoir fait balayeur des rues », et l'ennui qu'il y éprouvait eut sa part dans l'inspiration de ses premiers vers. Il passait ses vacances en famille, soit à Wadelaincourt, dans la Meuse, chez sa grand'mère, qui habitait une maison entourée d'un grand parc, soit à Rheinfelden, en Suisse, où toute la famille se rendait en villégiature. C'est là qu'il contracta, en 1892, une fièvre typhoïde, dont il a noté lui-même les suites dans une lettre:

> Cette maladie a complètement changé ma vie, j'ai eu le cerveau attaqué, j'ai senti la mort, ce qui fait que je ne me suis plus retrouvé à la sortie ce que j'étais à l'entrée. (3)

Sans doute l'idée de la mort était-elle familière à Guérin autant qu'elle peut l'être à tout chrétien pour qui la passion du Christ — remémorée journellement en face du crucifix — n'a rien perdu de sa réalité; mais il ne faut pas sous-estimer la valeur qu'a pu prendre pour lui cette expérience toute personnelle de la mort — sa maladie. Tandis que sa santé en restait très délicate, son frère, atteint de la même fièvre typhoïde, en mourut au commencement de l'année 1893. Ainsi, le souvenir de sa propre maladie se trouva intimement lié à celui de la mort d'un être qu'il avait beaucoup aimé.

La famille avait vaguement envisagé de faire préparer St-Cyr à Charles: après sa maladie il n'en fut plus question. Entièrement libre dans le choix des études qu'il ferait en attendant d'entrer, un jour, dans la faïencerie de son père, il décida de préparer la licence d'allemand.

A l'âge où les débutants demandent souvent l'initiation à la poésie aux maîtres dont la réputation est bien établie, Charles Guérin avait quitté les grandes gloires du Romantisme, les Vigny, Musset, Lamartine et Hugo pour les novateurs tels que Mallarmé, Laforgue, Henri de Régnier, Viélé-Griffin, Gustave Kahn, Stuart Merrill, Adolphe Retté, Rodenbach et d'autres encore, dont certains venaient de donner leur premier recueil, et dont les noms étaient connus autant par le scandale que par l'admiration qu'ils avaient suscités. C'est vers ce que cette poésie présentait de brumeux, vers cette mélancolie un peu « boîte à musique » et ces paysages du Nord, tout de gris et de silence, vaguement légendaires, où l'on jouit de se sentir l'âme frileuse, que Guérin se sentait irrésistiblement attiré. Georges Rodenbach, qui avait publié *La Jeunesse blanche, Du Silence, Le Règne du Silence* et, l'année de la maladie de Guérin, en 1892, *Bruges la Morte,* fut pour Guérin la

---

(3) Cité par Hanson, p. 4.

grande révélation. Au culte qu'il voua à Rodenbach et à sa poésie vint s'ajouter, à la même époque, l'admiration pour la musique de Wagner, qui, depuis quelques années déjà, faisait l'objet d'un culte pour tous les poètes symbolistes.

Or, la préparation à la licence d'allemand rendait indispensable un séjour en Allemagne, et puisque l'Allemagne c'était la poésie et les paysages du Nord en même temps que Bayreuth, et le pays des Nibelungen, le choix de Guérin dut se faire sans beaucoup d'hésitation.

*

L'année 1893, celle des vingt ans de Guérin, ne fut pas seulement marquée par la mort d'un frère qu'il chérissait, ce fut aussi l'année de ses débuts poétiques et littéraires. Sous le pseudonyme de Heirclas Rügen, anagramme de Charles Guérin, il publia, à Nancy, une plaquette comprenant dix-sept sonnets sous le titre de *Fleurs de Neige.* On remarquera que titre et pseudonyme étaient très sensiblement orientés vers le Nord. Dans cette plaquette, il annonçait « en préparation » un triptyque au titre laforguien: *L'Agonie du Soleil* (dont il ne publia que deux parties) et « pour paraître » un recueil de sonnets au titre parnassien: *Ors et Rubis* et un autre recueil intitulé: *Les Roses noires,* poèmes (ni l'un ni l'autre n'ont jamais paru). Il ne manqua pas d'envoyer un exemplaire de sa plaquette à Rodenbach et à quelques revues qu'il savait dévouées à la poésie moderne, dans l'espoir qu'elles consacreraient une chronique à ses sonnets. Le succès ne fut pas ce qu'il avait espéré; son orgueil en fut froissé malgré la lettre encourageante de Georges Rodenbach et l'article bienveillant de Stuart Merrill dans *l'Ermitage* (4). Au lieu du succès rêvé, voici ce qui arriva:

> Quand *Fleurs de Neige* a paru, les gens autour de moi se sont indignés, ont haussé les épaules, ont ri. J'avais déjà la réputation d'être un peu drôle, cela m'a achevé. (5)

La même année, il envoya le manuscrit de son deuxième recueil, *Joies grises* (qui était la première partie du triptyque annoncé dans *Fleurs de Neige* sous le titre de *L'Agonie du Soleil),* à Georges Rodenbach, son maître admiré dont il se savait compris. Rodenbach lui retourna le manuscrit avec une préface très élogieuse. Publié en 1894, *Joies grises* ne fut pas mieux accueilli que *Fleurs de Neige,* témoin ce passage d'une lettre (6) à propos de *Joies grises:*

> J'ai souffert de toutes les sottises, de toutes les méchancetés qu'on a dites sur mon compte, en province, s'entend. On a crié à la folie, à l'immoralité, que sais-je encore.

---

(4) Stuart Merrill: *Les Fleurs de Neige,* par Heirclas Rügen, Ermitage, août 1893.
(5) Lettre citée par Hanson, p. 7.
(6) Idem.

Cette injustice lui fut d'autant plus douloureuse qu'il avait la certitude de s'être mis lui-même, bon et mauvais, sans aucun fard dans *Joies grises,* ainsi qu'il l'avoua à Emile Krantz, son professeur à la Faculté de Nancy.

En feuilletant *Fleurs de Neige* et *Joies grises,* on s'étonnera un peu moins que ne le fit Guérin de l'effarouchement qu'il suscita parmi ses compatriotes; car ces poèmes, par l'exagération de certains procédés mallarméens et verlainiens et les emprunts fréquents aux « climats » de Rodenbach, pouvaient bien ahurir des lecteurs pour qui l'intelligibilité n'avait pas cessé d'être la condition *sine qua non* de toute poésie. De plus, à la fin des *Notules,* espèce de profession de foi poétique en prose ajoutée en postface à *Joies grises,* on trouve l'affirmation suivante:

> Nous sommes en pleine Décadence, et je le dis avec fierté, car si les poètes d'aujourd'hui n'ont pas les grandes âmes des poètes d'autrefois, du moins ont-ils la noblesse de s'être — loin de l'odieux troupeau — cloîtrés dans l'orgueil de leur rêve.

Quoi d'étonnant que certains lecteurs ne lui aient pas pardonné le prétentieux « odieux troupeau » ? Enfin, quand Guérin va jusqu'à prétendre que les injustices dont il fut l'objet l'ont fait mûrir avant l'âge et à constater:

> Résultat de tous ces froissements: j'étais déjà un peu égoïste avant, je le deviens foncièrement, et d'un égoïsme irrémédiable parce qu'il est intellectuel (7),

il attribue à ces injustices des effets dont les dernières causes étaient dans son caractère plutôt que dans l'accueil réservé à son œuvre. C'est son caractère également qu'il faut interroger pour comprendre pourquoi Guérin n'arriva pas à contrebalancer les « sottises » et les « méchancetés » dont il souffrait, par les encouragements que lui valut la publication de *Joies grises.* Rodenbach, la revue *l'Ermitage* et Emile Krantz approuvèrent. Ce dernier lui consacra une monographie intitulée: *Un Décadent lorrain, M. Charles Guérin,* ouvrage de critique bienveillante et de sympathie prononcée. Il semble que ces marques d'estime auraient dû lui être d'autant plus précieuses qu'elles émanaient d'hommes qu'il jugeait très compétents en la matière et qu'il plaçait bien au-dessus de « l'odieux troupeau ». Malheureusement il n'en fut rien; très sensible à tout ce qui pouvait le faire souffrir, Guérin était à peu près indifférent à ce qui aurait pu atténuer son tourment. Cette disposition à la souffrance ne se manifestait pas uniquement dans des questions d'orgueil; Guérin l'apportait dans tous les domaines de la vie; nous la retrouverons comme une des principales sources d'inspiration dans son œuvre poétique.

*

(7) Lettre citée par Hanson, p. 8.

Quand *Fleurs de Neige* parut, Guérin venait de débuter comme critique à la *Lorraine Artiste* (8). Il y publia entre autres une série d'articles à la gloire de Georges Rodenbach. En 1894, il profita d'un voyage à Munich pour y faire un « papier » sur le Salon des Sécessionnistes, article par lequel il débuta au *Mercure de France* où il donna encore, par la suite, quelques articles sur la musique et la peinture à Munich (9).

A partir de *Fleurs de Neige,* la poésie n'a pas cessé d'être la principale occupation de Guérin. Sans se désintéresser des divers mouvements poétiques de son époque, il y prit part en spectateur, se tenant sur la réserve où se plaisait sa nature de solitaire.

Pendant l'année scolaire 1894—1895 Guérin suivit les cours de la Faculté des Lettres de Nancy. En 1895, il fit un voyage à Paris pour y publier son troisième recueil, *Le Sang des Crépuscules.* La préface élogieuse dont Stéphane Mallarmé avait jugé digne ce recueil (10), fut pour Guérin une confirmation de sa propre valeur de poète et, partant, une preuve aussi du béotisme de ces provinciaux lorrains qui n'avaient pas su apprécier ses œuvres précédentes à leur juste valeur. De là son mépris — tout passager — pour la Lorraine et ses habitants.

Poète mélomane, idolâtre de Richard Wagner, Guérin envisagea un moment la fusion des deux arts: poésie et musique. Ainsi s'explique le prélude musical qu'il avait demandé au compositeur anglais Percy Pitt pour l'édition originale du *Sang des Crépuscules.* Ce prélude qui ne figure plus dans les éditions posthumes, fut exécuté en concert public à Londres, en 1900; c'est à cette occasion que Guérin visita la capitale anglaise.

En 1895—1896 il fit son année de service militaire, à Nancy, puis il passa l'année scolaire de 1896—1897 en Allemagne, d'où il rentra pour être reçu licencié d'allemand à la Faculté des Lettres de Nancy, en juillet 1897.

Dès l'âge de vingt ans, Guérin montra un goût prononcé pour les voyages, goût qu'il put satisfaire grâce à l'aisance de sa famille. Tantôt il partait pour la Belgique, où l'attirait irrésistiblement le charme silencieux des villes mortes telles que Bruges, dont il avait puisé la nostalgie dans les œuvres de Rodenbach. Ou alors, c'étaient des départs pour Munich ou Bayreuth, où il allait s'enivrer de musique aux représentations des drames wagnériens. Il est possible que le désir d'être

---

(8) Voir la bibliographie à la fin du volume pour la liste de ses articles.

(9) Les débuts littéraires de Guérin ainsi établis, nous ne nous arrêterons plus aussi longuement à chacune de ses publications ultérieures, renvoyant une fois pour toutes à la fin du volume le lecteur désireux d'une bibliographie complète.

(10) L'année précédente, Guérin avait dédié à Mallarmé une plaquette intitulée *L'Art parjure.* Voici le texte de la dédicace: Au poète absolu Stéphane Mallarmé soit dédiée cette tentative d'un Symbolisme parnassien.

« à la page » fût à l'origine du culte qu'il voua à Wagner, mais s'il en fut ainsi, l'engouement à la mode tourna bien vite chez lui en admiration sincère, exempte de tout snobisme. La musique (celle de Wagner avant tout) devint pour lui un toxique, dont la privation lui causait une souffrance physique. Les passages suivants démontrent sans équivoque à quel point Guérin « subissait » la musique:

> Quand je suis sorti pour la première fois de la *Tétralogie,* rentré dans ma chambre, j'ai sangloté comme on fait quand on est trop heureux. Je voudrais mourir subitement de la splendeur inouïe de cette fin du *Crépuscule des Dieux* d'où j'entrerais de plein pied dans l'Eternité. (11)

> J'ai en ce moment une nostalgie tellement aiguë de musique, que j'en souffre physiquement. Je relisais hier les livrets du Ring, et, positivement, la grande bête que je suis, en allant se coucher, aurait pleuré, si elle ne s'était pas renfoncé ça, en s'injuriant. (12)

> Ces derniers mois j'ai entendu beaucoup de musique en Allemagne. Je ne connais rien d'aussi débilitant pour la volonté: on en jouit mais on s'épuise; plus que les poètes on devrait bannir les musiciens d'une république virile. (13)

Guérin, qui prévenait par une certaine froideur distante les émotions de la vie quotidienne, était trop artiste pour conserver une impassibilité, même feinte, devant une œuvre d'art qui l'impressionnait.

Les années d'étude furent pour lui des années de travail acharné. Outre les trois recueils cités, il publia quelques contes dans *l'Ermitage* et *l'Effort*. De juillet 1896 à décembre 1897, il fit la *Chronique des Poésies* de *l'Ermitage*. De plus il écrivit un roman qu'il ne publia jamais et dont seule la préface parut dans le numéro d'avril 1896 de *l'Effort*. En ajoutant à cela le temps qu'il consacra — par devoir et par goût — à la littérature allemande et en n'oubliant pas ses voyages fréquents, sa correspondance, pas très abondante, avec quelques amis littéraires et l'accomplissement scrupuleux de ses devoirs religieux, on aura un tableau à peu près complet des occupations de l'étudiant Charles Guérin.

*

La licence d'allemand obtenue, Guérin se trouva entièrement maître de son temps. Durant les dix années qui lui restaient à vivre, de 1897 à 1907, il se consacra tout à son art, sans jamais prendre un emploi ou occuper une fonction. Nous ne connaissons aucun événement saillant, aucune aventure illustrant cette dernière période de sa vie. Guérin voyageait beaucoup et composait des vers, qu'il rassemblait en recueil, de temps en temps, pour les publier. Il donna ainsi *Le Cœur solitaire* en 1898, *Le Semeur de Cendres* en 1901, une édition refondue

---

(11) Cité par Hanson, p. 14.
(12) Idem, p. 15.
(13) Jean Viollis, *Charles Guérin, 1873—1907,* Paris 1909, *Mercure de France,* p. 42.

et augmentée du *Cœur solitaire* en 1904 et *L'Homme intérieur* en 1905. Ces seuls titres sont significatifs, voire révélateurs parce qu'ils font pressentir que c'est à l'œuvre qu'il faudra demander quelle fut la vie du poète, sa vie intérieure, celle que les renseignements purement biographiques n'éclairent que très exceptionnellement.

Mais voyons, avant d'aborder l'œuvre, ce qui reste à dire de la vie de Guérin. Si ce n'est pas grand'chose, c'est avant tout à cause de son extrême réserve. Tous ses amis en furent frappés; Fernand Gregh, Emile Krantz et, parmi les plus intimes, Francis Jammes et Jean Viollis sont, dans leurs divers témoignages, d'accord sur ce point. Dans l'étude de Viollis on trouve les affirmations suivantes:

> L'amitié de Guérin était une chose rare et délicieuse... Il parlait peu... Les lecteurs de ses vers s'étonnaient d'une certaine froideur distante (14). Les affections de la famille et de l'amitié lui étaient nécessaires, mais il souffrait de ne jamais pouvoir se donner comme il l'aurait voulu (15). Sur son amour, Guérin n'a jamais fait de confidences (16).

Et Francis Jammes déclare:

> Il n'y a dans l'existence de Guérin aucun trait qui puisse piquer la curiosité du lecteur... Quant aux aventures qui causèrent ses faiblesses, communes à beaucoup de jeunes hommes, elles demeurent et doivent demeurer dans le secret. Il n'y faut point porter la main... Je doute que Charles Guérin mort consente à alimenter la chronique. Sa réserve était grande. (17)

Il est impossible, en lisant Guérin, de ne pas voir que la femme et l'amour constituent un des principaux thèmes de son inspiration. Cependant, aucun nom de femme, aucune aventure amoureuse n'entreront dans cette biographie. Car si Guérin était généralement avare de ses confidences, il dut être hermétique quant à ses amours, d'autant plus qu'en cette matière celui qui se confie n'est pas seul en cause.

> Il était de cette race d'hommes qui donnent un tour général à leurs confidences et pourraient répéter le mot de Mérimée: « Je n'ai jamais dit à personne le nom des femmes que j'aimais ». (18)

S'il fut moins hermétique envers Jammes qu'envers Viollis (les déclarations de Jammes citées plus haut permettent de le croire), Jammes se montra digne du titre de confident et, s'il y eut confidences, Jammes vivant les gardait aussi jalousement que le fait la tombe où il les a emportées. Les amours de Guérin restent anonymes.

---

(14) Viollis, p. 12.
(15) Idem, p. 23.
(16) Idem, p. 32.
(17) Passages tirés de la préface à *Charles Guérin* d'Albert de Bersaucourt, Paris 1912, Bibliothèque du Temps Présent et d'une lettre à Jacques Nanteuil, citée par celui-ci dans: *L'Inquiétude religieuse et les Poètes d'aujourd'hui,* Paris 1925, Bloud et Guy, p. 141.
(18) Henry Bordeaux: *Quelques Portraits d'hommes,* p. 283.

En revanche, nous connaissons les noms de ses amis. A Nancy, pendant ses années d'études, une forte amitié s'établit entre Guérin et Fernand Baldenne (Baldensperger), étudiant et poète comme lui. Les lettres, la poésie, leurs propres poèmes et leurs gloires futures alimentaient leurs communs entretiens. A Nancy également, Guérin connut l'organiste et compositeur Guy Ropartz qui, par la suite, devait mettre en musique plusieurs de ses poèmes. A la faculté, il trouva un conseiller bienveillant en son professeur Emile Krantz; c'est à lui que Guérin donna lecture de certains passages de son roman, à lui qu'il exposait son esthétique de poète.

Puis il y a la série de ces liaisons qu'on pourrait appeler « amitiés littéraires », plus ou moins intimes et fréquentes entre confrères. En commençant par Georges Rodenbach, Guérin a connu presque tous ses amis par une de leurs œuvres avant de les connaître personnellement. Comme nous l'avons déjà noté, c'est par une affinité spirituelle et sentimentale qu'il se sentait attiré vers Georges Rodenbach. Lorsque Guérin fit sa connaissance, il trouva en son maître un ami qui encouragea ses débuts littéraires et dont la maison lui fut toujours accueillante chaque fois qu'il venait à Paris. En 1898, la mort de Rodenbach mit fin à cette amitié de maître à discipline; Guérin perdait un aîné auquel il devait beaucoup.

Nous n'attribuerons pas le titre d'ami à tous les poètes que Guérin rencontrait, lors de ses brefs séjours à Paris, soit chez J.-M. de Hérédia, Sully Prudhomme, Catulle Mendès ou François Coppée, soit au *Mercure de France* ou dans les cafés littéraires de la Rive gauche. Ces rencontres lui valurent des relations qui, pour la plupart, ne dépassèrent jamais les limites de la bonne camaraderie littéraire.

Par contre, Guérin nous a légué les noms des contemporains qui comptèrent particulièrement dans son existence. Pour en obtenir la liste, il suffit de feuilleter ses recueils et d'en extraire les dédicaces. S'il est évident qu'aucun poète ne dédiera ce qu'il a de plus précieux à n'importe qui, il y a pourtant lieu de distinguer parmi ces dédicaces: celles à Rodenbach, à Mallarmé et à Hérédia furent moins des témoignages d'amitié, que des hommages rendus à des maîtres. Lorsque Hérédia, annonçant la visite de Guérin à quelques invités déjà réunis dans son salon, dit de lui:

> Il s'écarta d'abord du Parnasse, je l'y ramenai, et, en reconnaissance, il me dédia son dernier volume de vers. Je suis très fier de lui,

il fait penser à un professeur louant un élève qui vient de remporter un succès, tout en faisant sentir que le mérite n'est pas uniquement du côté de l'élève. Ce langage n'est pas celui d'un homme qui parle de son ami. Pour Guérin, Hérédia était le poète des *Trophées,* un maître admiré pour sa maîtrise, une autorité. Du reste, la différence d'âge qui séparait Guérin des Hérédia, Mallarmé et Rodenbach n'était pas

pour favoriser cette intimité qui donne tant de prix à l'amitié (et qui est le plus souvent réservée aux hommes appartenant à une même génération).

> Je m'étais lié avec Charles Guérin après la publication du *Cœur solitaire.* Dès cette date, il comptait à Paris de nombreux amis: René Boylesve, Paul Fort, Maurice Magre, Marc Lafargue, etc. De Biarritz, où il passa un ou deux hivers, il s'était rendu fréquemment à Orthez, chez Francis Jammes. (19)

Ces noms cités par Henry Bordeaux se retrouvent sur la liste établie d'après les dédicaces du poète. En 1896, Magre, Lafargue, Viollis et d'autres jeunes poètes méridionaux avaient fondé *l'Effort* à Toulouse. C'est en collaborant à cette revue que Guérin se lia avec eux, par correspondance d'abord, puis personnellement lors de rencontres à Paris. Il suffit de confronter les titres choisis par Guérin avec ceux des recueils publiés par ses amis toulousains *(La Chanson des Hommes, Le Poème de la Jeunesse,* de Magre; *Le Jardin d'où l'on voit la Vie, L'Age d'Or,* de Lafargue; *La Guirlande des Jours,* de Viollis) pour résumer le contraste évident qui semble avoir été à l'origine de cette amitié. Contraste de climat au sens propre, auquel correspond un contraste de climat poétique, c'est-à-dire une opposition de deux attitudes en face de la vie. A la lumière qui rayonne autour du *Jardin d'où l'on voit la Vie,* aux vives couleurs de décor que suggèrent *La Guirlande des Jours* s'opposent chez Guérin le gris morne et exsangue des *Joies grises* ou du *Semeur de Cendres.* Tandis que *La Chanson des Hommes,* le *Poème de la Jeunesse* et *Le Jardin d'où l'on voit la Vie* impliquent une orientation vers la vie et un regard tourné vers l'extérieur, *Le Cœur solitaire* ou *L'Homme intérieur* au contraire indiquent l'isolement et l'introspection. Ce serait certes pousser un peu loin l'interprétation de ces seuls titres que d'y voir l'expression de l'optimisme chez Magre, Lafargue et Viollis, auquel s'opposerait le pessimisme chez Guérin, mais il y a de cela tout de même. En suivant Rodenbach, Guérin s'était enfoncé dans les silences et les brumes; la conception simplement humaine et affirmative de la vie, que préconisaient les poètes de *l'Effort,* lui apparut comme une chose saine et enviable:

> « Poète, vous êtes heureux », écrit-il en 1896 en s'adressant à Maurice Magre, « poète qui proclamez la beauté d'être simple et bon, alors que tant d'autres se lamentent, sans oser écouter la Vie ». (20)

En essayant de faire sienne la façon d'envisager la vie que lui proposaient les fondateurs de *l'Effort,* Guérin prit bien vite conscience de ce qui, dans sa nature, s'opposait à cette adhésion.

---

(19) Henry Bordeaux: *Quelques Portraits d'hommes,* Paris 1923, Plon-Nourrit, éditeurs, p. 282.
(20) Ermitage, septembre 1896, Chronique des Poésies.

En 1896, il écrit à Viollis:

> Pour moi, ce que je trouve de plus beau, c'est la douleur, et si je n'avais pas toujours souffert, vous n'auriez jamais lu de vers de moi; quand il m'arrive d'être heureux, je cesse immédiatement de sentir, je n'existe plus. (21)

Et un ou deux ans plus tard:

> Mon cher ami, tout ce que vous pourrez jamais me dire tendant à me faire aimer la vie sans arrière-pensée demeurera vain. Je sais bien que pour vivre normalement et avec plénitude, il faudrait vivre comme si on était immortel. Tant pis! Moi, je ne peux pas, je sens toujours le goût de la mort. (22)

Bien que vaine, sa tentative de se rapprocher de la vie lui valut cependant de solides amitiés.

De tous les dédicataires Francis Jammes fut l'ami qui s'accordait le mieux avec le tempérament de Guérin, pour qui une amitié n'impliquait ni confidences, ni étalage d'intimités, ni familiarités. Pour Francis Jammes elle était de ces sentiments à la fois simples et délicats qui, comme l'amour, n'ont pas besoin de la parole pour s'exprimer:

> Pourquoi donc pensons-nous et parlons-nous? C'est drôle,
> nos larmes et nos baisers, eux ne parlent pas
> et cependant nous les comprenons, et les pas
> d'un ami sont plus doux que de douces paroles. (23)

A plusieurs reprises, Guérin se rendit à Orthez pour y voir Francis Jammes — voilà pour la biographie. Mais il en va des amitiés comme des affections de famille, elles ne prennent de l'importance dans la biographie que lorsque des faits et des actes constatables s'y rattachent; quelques mots suffisent à les noter quand elles n'ont pas d'histoire; leur essence, leur intensité restent obscures.

*

Vivre à Paris — le rêve de tant de jeunes poètes de province — ne tenta jamais Guérin. Replié sur lui-même, il fuyait la vie de société plutôt qu'il ne la recherchait.

> C'était un grand jeune homme grave, aux cheveux relevés en arrière, à la barbe noire étalée, aux yeux profonds dont l'expression était unie et mélancolique comme ces étangs immobiles que les coteaux protègent. Il portait la tête un peu penchée en avant, comme si elle était lourde de pensées et chargée de méditations. (24)

L'impression de gravité qui se dégage de ce portrait s'accorde parfaitement avec les deux éléments qui, selon d'autres témoignages, dominaient la vie de Guérin: l'inquiétude religieuse et la souffrance.

---

(21) Jean Viollis: *Charles Guérin,* p. 14.
(22) Idem, *ibidem,* p. 18.
(23) Francis Jammes: *De l'Angélus de l'Aube à l'Angélus du Soir,* p. 212.
(24) Henry Bordeaux, op. cit., p. 283.

« L'inquiétude du divin le poursuit sans cesse », constate Viollis (25), et Henry Bordeaux, résumant les sujets des conversations qu'il eut avec lui lors de ses rares séjours à Paris, écrit:

> Alors il parlait de ses goûts, de ses voyages, et de la courbe que décrivait sa pensée autour du problème religieux dont il avait la hantise. (26)

A propos de la souffrance, Francis Jammes, sans donner d'explication, affirme:

> Je jette un regard en arrière et, embrassant la vie de Charles Guérin, je me dis qu'il n'y eut jamais un poète aussi douloureux que lui. Pour que cette opinion soit intéressante, il faut la prendre au pied de la lettre. (27)

A Jean Viollis, qui voulut connaître la cause de sa souffrance, Guérin répondit:

> Ne cherchez pas les pourquoi, les comment... J'étais appelé à souffrir. (28)

Cette souffrance fut un des mobiles de ses nombreux voyages, qui le conduisirent en Allemagne, en Belgique, en Hollande, à Prague (où il passa quelques mois), puis, lorsque sa prédilection pour le Nord fit place à celle pour le Midi, à Biarritz, dans les Pyrénées, en Provence, aux îles d'Hyères, sur la côte d'Azur, à Rome et en Sicile. « Quand vous avez mal aux dents », dit-il en parlant de ses voyages, « vous vous promenez de chambre en chambre, n'est-ce pas? Eh bien, j'ai toujours mal aux dents. » Une autre fois, il explique ses départs par le besoin qu'il éprouve de « changer son âme de pot », et il déclare à son ami: « Je ne vous souhaite pas mon aiguillon. » (29)

Sa souffrance ne fut d'ailleurs pas exclusivement morale. Les cures réitérées qu'il fit aux bains de La Bourboule et à St-Moritz, une opération subie en 1901 et la pâleur extrême que plusieurs de ses amis ont signalée sont autant d'indices d'un mal physique. Emile Krantz affirme que Guérin a connu un martyre physiologique — renseignement qu'il a pu tenir de la famille de Guérin, qu'il fréquentait, plutôt que de Guérin lui-même qui ne semble pas s'être prononcé davantage sur ses douleurs physiques que sur sa souffrance morale — et Jacques Nanteuil précise ce « martyre physiologique » en ajoutant: « Un vice du sang a provoqué chez lui des crises extrêmement graves et douloureuses. » (30) La gravité de Guérin et l'agitation qui le poussait à de continuels déplacements étaient donc les marques extérieures de ce double empêchement à une vie heureuse que constituent la souffrance physique et le tourment moral.

---

(25) Henri Bordeaux, op. cit., p. 27.
(26) Op. cit., p. 283.
(27) Préface à *Charles Guérin* d'A. de Bersaucourt.
(28) Jean Viollis, op. cit., p. 14.
(29) Idem, op. cit., p. 56.
(30) Jacques Nanteuil, op. cit., p. 131.

Le regard mélancolique, l'âme en proie à une douleur vague promenée à travers le monde dans d'innombrables voyages — Guérin serait-il un frère puîné des Renés, Anthonys et Rollas, petits ou grands, dont on a pris l'habitude de sourire depuis que le mot romantique n'est plus, pour un grand nombre de lettrés, qu'une épithète vaguement synonyme de ridicule? C'est parce qu'il semble avoir prévu qu'un rapprochement de ce genre pourrait s'imposer à ceux qui n'ont pas connu Guérin que Jean Viollis termine le passage où il parle de la douleur qui minait son ami, en assurant: « Mais pour cela il ne jouait pas le foudroyé romantique. » (31)

Contrairement aux héros romantiques auxquels on pourrait être tenté de l'apparenter, Guérin travaillait beaucoup. Tout douloureux qu'il fût, sa vocation de poète ne consistait pas à attendre des crises de découragement afin d'en tirer « de purs sanglots ». Poète, il était de ceux pour qui l'inspiration ne remplace pas le « métier ». « Je travaille avec nausée huit heures par jours » (32) — ainsi définit-il son système de travail. Et bien qu'il voyageât pour « user son spleen de ville en ville », il travaillait en route; à Lunéville ou à Wadelaincourt, où il se reposait de ses fatigues, il reprenait pour les achever ou les « limer » les poèmes écrits lors de son dernier voyage. Une simple phrase comme: « Le climat de l'Espagne ne doit pas être fameux pour les poètes qui font des livres » marque bien ce qui distingue Guérin des douloureux romantiques qui, eux, n'avaient pas coutume de se demander si le climat d'un pays était favorable ou non au travail. Fernand Baldenne rapporte que Guérin lui avoua un jour « qu'il venait de relire (!) d'un bout à l'autre le dictionnaire de Darmesteter et Hatzfeld... afin de raréfier son vocabulaire et de voir tous les mots dont sa langue devait savoir se passer ». — Avis aux partisans de la théorie selon laquelle tout le travail du poète consiste à écrire sous la dictée d'une inspiration divine chaque fois que celle-ci le visite! — On s'étonnera peut-être que trois volumes suffisent à contenir le fruit d'un labeur aussi continu et acharné; c'est que Guérin n'avait pas le vers facile et que, d'année en année, il sacrifiait davantage au démon de la perfection, plus proche en cela de Hérédia ou de Mallarmé que de Lamartine et de Musset.

En février 1907, Guérin rentra de St-Moritz (Engadine), où il avait passé l'hiver avec sa famille, à Lunéville. Il venait d'achever le classement de ses livres et de ses papiers lorsqu'il mourut subitement d'une congestion cérébrale, le 17 mars. Cette mort fut-elle occasionnée par une violente chute en toboggan qu'il avait faite à St-Moritz? Qu'importe! C'était un dimanche, le dimanche de la Passion. Il avait trente-trois ans.

---

(31) Jean Viollis, op. cit., p. 20.
(32) Idem, op. cit., p. 48.

CHAPITRE PREMIER

# *L'AMOUR*

L'amour sans l'esprit, à le supposer répondu, et si rien ne le traverse, n'est plus qu'une occupation régulière. Il y faut des malheurs ou des idées.

Paul Valéry : *Variété I,* A propos d'Adonis.

Si chez moi pour toujours ma belle
Venait s'asseoir,
Je bâillerais à côté d'elle
Avant le soir.

Charles Guérin : *Derniers Vers.*

Amour, Mort, Nature, Patrie, Religion: tels sont les thèmes principaux du lyrisme universel. L'idée de la patrie, il est vrai, n'apparaît pas comme une source d'inspiration constante, les poètes la chantent le plus souvent au moment même où, pour des raisons qu'il faut chercher dans l'histoire générale de leur époque, elle occupe la pensée de leurs contemporains. Les quatre autres thèmes, en revanche, n'ont jamais cessé d'alimenter la poésie lyrique. Ce n'est donc pas contribuer à la connaissance d'un poète que de constater que l'amour, la mort, la nature et la religion sont parmi les sources de son inspiration; ces thèmes n'étant, en eux-mêmes, ni rares ni nouveaux, il faut donc, pour connaître le poète, examiner dans quelle mesure et de quelle façon il s'en est inspiré. Il va sans dire que l'examen isolé de ces thèmes, qui, dans l'œuvre de Guérin, se trouvent souvent conjugués dans un seul poème, n'est dû qu'au seul besoin de clarté.

Les premiers vers de Guérin — c'est-à-dire *Fleurs de Neige, Joies grises* et *Le Sang des Crépuscules* — sont généralement passés sous silence. Le manque de « métier », l'imitation excessive de certains maîtres d'élection ou l'influence trop évidente que ceux-ci ont exercée sur le jeune poète sont des raisons qui, si fondées soient-elles, ne nous empêcheront pas d'interroger ces premiers vers. Ils ne sont pas parfaits, aussi n'est-il pas question de les faire passer pour tels; quant

à l'imitation et l'influence, nous nous rappellerons que la première implique un choix et que la seconde est un phénomène de sympathie non moins significatif pour celui qui subit l'influence que pour celui qui l'exerce.

L'amour n'a pas surpris Guérin. A l'âge où la femme commence à occuper les pensées du jeune homme, Charles Guérin s'est déjà formé d'elle une idée qui, d'avance, devait compromettre le bonheur de ses premières amours.

Prenant pour lui l'appel du Christ au jeune homme riche, le poète nous donne la raison qui l'empêche de se rendre à cet appel :

> Mais en l'ombre du Mal veillait la Pécheresse;
> Elle enchaîna mon bon vouloir d'une caresse,
> Et je ne sus pas fuir l'horrible enivrement. (1)

Guérin vient d'avoir dix-huit ans quand il écrit ces vers. Dans *Joies grises,* le sonnet intitulé *Mercredi des Cendres* débute ainsi :

> Tout est poussière, tout est triste; je le sais.
> Je sais qu'il faut vivre; et la vie est éphémère.
> Je sais qu'il faut aimer; et la femme est amère. (2)

Si ce moins de vingt ans « savait », c'était par ouï-dire plutôt que par expérience; l'influence d'un catholicisme austère et de l'*Imitation de Jésus-Christ* se manifeste à travers les trois premiers recueils; des vers comme les suivants en sont indéniablement marqués :

> Or, j'ai bu le poison aux yeux de la Beauté
> Et j'ai peine à ne pas crier sous ma misère. (3)

La femme « ange mauvais » est celle

> Par qui j'ai su la joie atroce de la chair. (4)

L'assouvissement des désirs sensuels est un péché; la femme en est l'instrument, donc elle est mauvaise; voilà l'idée toute chrétienne et peu originale dont s'est inspiré Guérin. Les quelques vers cités ne sont pas des vers d'amour, ils expriment l'inquiétude de la chair, commune à la plupart des jeunes gens vers la fin de la puberté. Quand Guérin parle de la Femme (qu'il écrit avec majuscule pour bien marquer le caractère général et absolu qu'il entend donner aux sentiments qu'il exprime à son égard), il se pose trop en désabusé, en homme qui sait à quoi s'en tenir à ce sujet. Il faut cependant se garder de ne voir que de l'exagération juvénile dans ces vers. Bien que mis en garde contre le péché d'amour charnel, Guérin n'en reste pas moins un sensuel qui, tant qu'il n'aura pas rencontré l'amour, verra en toute femme

---

(1) Œuvres III, *Fleurs de Neige : L'Aveugle,* p. 172.
(2) *Ibidem,* p. 194.
(3) *Joies grises : Le Rosaire des Cloches,* p. 226.
(4) *Le Sang des Crépuscules : Retour au Parc,* p. 260.

une amante possible. Les grandes courtisanes des temps passés, Aspasie, Phryné, Laïs, Ninon de Lenclos, hantent son imagination (5). Les deux sonnets intitulés *Magdalaine* (6) et *Véronique* (7) sont à la gloire des deux saintes qui illustrèrent ces noms, mais Guérin n'oublie pas qu'elles furent des courtisanes avant d'être des saintes.

Sauvez-nous des spasmes nocturnes,
De l'âcre amour des courtisanes.

Telle est la prière que le jeune homme adresse à *Notre-Dame des Crépuscules,* « sainte guérisseuse de stupres » (8). Guérin ne connaît pas encore la passion de l'amour; il la pressent, l'appréhende et la désire à la fois. Il l'appréhende parce que, tout pénétré de morale chrétienne, il est incapable de se la figurer autrement que dans le péché; il la désire parce que sa ferveur de jeune chrétien n'a pas étouffé la nature en lui. Lorsqu'il dit du mal de la femme, ce n'est pas parce qu'il la hait, mais pour se défendre de l'aimer.

Dans les trois premiers recueils, les poèmes d'amour se réduisent le plus souvent à des réflexions sur l'amour. Peu importe que l'idée générale qui s'en dégage — la situation tragique de l'homme placé entre le Christ et la Femme, entre le Bien et le Mal — soit originale ou non; l'important, c'est que Guérin ait fait sienne cette idée. Par contre, on peut se demander bien souvent pourquoi il a choisi le vers plutôt que la prose pour l'exprimer; les poèmes où il est parvenu à en donner une expression poétique — comme dans le sonnet suivant — sont assez rares:

Annaïk

Tous les matins j'allais la voir à sa chaumière
Et dans l'enivrement calme des prés fleuris,
Chauds de soleil, pleins de grillons jetant leurs cris,
Nous causions sur un banc de l'étreinte première.

Revenez, revenez, souriait la fermière;
Et je suis revenu souvent, le cœur épris,
Et dans la chambre basse, au crépuscule gris,
Devant l'âtre défait nous rêvions sans lumière.

Or un soir qu'elle était assise à son rouet,
Elle me dit: « Je veux exaucer ton souhait »;
Et ses yeux bruns ardents étincelaient dans l'ombre.

Après avoir ôté sa croix — je me souviens —
Elle étendit la main vers l'énorme lit sombre
Et, brusque, m'entraînant par le bras: « Allons, viens ». (9)

(5) Cf., *Joies grises: Harem,* p. 204.
(6) Cf., *ibidem,* p. 195
(7) Cf., *ibidem,* p. 197.
(8) *Le Sang des Crépuscules,* p. 267.
(9) *Joies grises,* p. 196.

Au delà de son caractère anecdotique, ce sonnet prend une valeur symbolique. Le passage successif de la chaude clarté au crépuscule gris et enfin à l'ombre, à l'obscurité, correspond à l'acheminement de l'amour chaste vers l'amour charnel. Il n'est pas question du péché qui est pourtant présent dès: « Je veux exaucer ton souhait ». Pourquoi? Parce que, après ces simples mots qui n'ont rien d'évocateur par eux-mêmes, la fermière souriante devient tout à coup la femme dont « les yeux bruns ardents étincelaient dans l'ombre ». Le contraste est si frappant que le changement qui s'opère en cette femme devient un changement d'atmosphère: de l'atmosphère idyllique du début nous passons à une atmosphère maléfique. Dans le dernier tercet, le geste de la femme enlevant sa croix symbolise l'alternative dans laquelle se trouve l'homme en face du péché; en cédant à l'amour, il renonce au salut (représenté par la croix). Ce geste prend ici la valeur d'un reniement; la brutalité sinistre qui se dégage de la fin du sonnet en est la conséquence; la croix une fois écartée, l'homme va à l'amour comme un condamné au supplice.

Ici, Guérin ne se contente pas de rimer de la prose. Le sonnet entier est une expression concrète de sa conception de l'amour; il suggère sans formuler, laissant ainsi au lecteur la liberté de s'en tenir à l'épisode relaté ou d'en rechercher la valeur symbolique. Il n'est pas un vers du poème *Annaïk* qui puisse être isolé sans devenir singulièrement insignifiant parce que, dans ce sonnet, chaque vers ne vaut que par rapport au poème entier, dont il n'est qu'un élément.

On retrouve aussi dans ce sonnet l'idée que Guérin se faisait de la femme. Toute l'initiative de l'acte charnel est à la femme, Annaïk est la tentatrice. La place de ce poème dans le recueil — il se trouve entre les deux sonnets intitulés *Magdalaine* et *Véronique* — contribue à rendre très sensible le rôle de pécheresse dont Guérin a chargé Annaïk; car, tandis que les courtisanes Magdalaine et Véronique rachètent leurs péchés d'amour charnel par un acte d'amour pour le Christ, Annaïk, au contraire, en enlevant sa croix, sacrifie à l'amour impur de la chair l'unique possibilité de rédemption.

Dans ses premiers vers, cependant, Guérin n'a pas invariablement envisagé l'amour comme le Mal en opposition avec la morale chrétienne. Le rondeau ronsardisant intitulé *Mélodie païenne* peut servir d'exemple d'une inspiration toute différente:

Venez ce soir, m'amie, à la vesprée;
Pendant qu'au bourg on danse la bourrée,
Vous passerez par la porte du clos,
Et je vous attendrai sous les bouleaux,
Près de la source au soleil empourprée.

Dans la forêt de muguets diaprée,
Par nos pas surprise fuira l'Orée,
Et nos voix feront vibrer les échos.
Venez ce soir,

Et je vous dirai, ô mie adorée,
Mon amour à vos lèvres murmurée,
Eclose en baisers sur vos yeux mi-clos;

Et dans votre gorge aux clairs et blancs flots,
Si vous voulez que ma main égarée...
Venez ce soir. (10)

Guérin a très bien compris qu'en amour il suffisait d'écarter la notion du péché pour passer d'une conception chrétienne et ardue à une conception païenne et facile. D'inquiétant et redoutable, l'amour devient alors plein de promesse et désirable. La coexistence de ces deux attitudes vis-à-vis de l'amour est à retenir parce qu'elle contient à la fois un germe de souffrance et un germe de bonheur pour toutes les futures amours du poète.

La *Chanson de la Bien-aimée* (villanelle) (11), *Les Elfes* (rondeau) (12), *Les Lutins* (rondel) (13) sont également d'inspiration païenne, mais Guérin abandonne assez vite ce genre (qui sort du cadre d'un recueil intitulé *Joies grises*) pour revenir à une poésie plus grave de ton qui était une expression plus adéquate de son tempérament.

Enfin, on ne saurait passer en revue les diverses attitudes que Guérin dans ses premiers recueils a adoptées vis-a-vis de l'amour, sans mentionner ces vers trop nombreux où le poète se complaît dans une mélancolie composée de clichés archiconnus dont les éléments stéréotypes sont: un parc, l'automne, des feuilles mortes, des roses (d'octobre de préférence) et l'étang. Cela sert invariablement à l'expression d'états d'âme appropriés à quelques fin d'amour, rupture ou veille de départ.

Depuis longtemps déjà les choses se sont tues
Dans ce parc...

Quand à l'automne les feuilles tombent à l'eau,
D'une ride légère elles troublent le flot,
Puis sombrent lentement; et la ride s'efface.

Mon âme est comme cette mare et mes amours
Dans l'oubli qui séjourne et dort sous la surface
A la fin d'un été s'enfoncent pour toujours. (14)

Certes, Guérin mêle trop de littérature à l'expression de ce que Marcel Raymond a appelé « toute cette atmosphère que suscite le « cœur gros » des derniers temps de l'adolescence ». Le même décor et la même atmosphère se retrouvent à peu près inchangés dans *Joies grises* et *Le Sang des Crépuscules*.

---

(10) *Joies grises: Mélodie païenne*, p. 221.
(11) *Ibidem*, p. 218.
(12) *Ibidem*, p. 220.
(13) *Ibidem*, p. 232.
(14) *Fleurs de Neige*, p. 183.

On verra par la suite que la tendance aux reprises était un trait caractéristique de la poésie guérinienne. Or, cette particularité devenait un défaut lorsqu'elle entraînait le poète à des répétitions dépourvues d'originalité. Dans toute cette poésie de fin d'adolescence, une chose pourtant est à retenir: la prédilection de Guérin pour le côté mélancolique, triste et douloureux de l'amour.

Si nous nous sommes un peu attardés aux premiers vers avant d'aborder les trois recueils que la critique est convenue d'appeler « l'œuvre poétique de Guérin », c'est que les attitudes du jeune poète attendant l'amour annoncent déjà celles que l'amant allait prendre au cours des amours successives que reflètent les grands recueils.

*

Le progrès réalisé du *Sang des Crépuscules* au *Cœur solitaire* est très sensible. La forme et le style — qui dans les premiers vers étaient toujours un peu « à la manière de... » — s'annoncent à la fois plus simples et plus personnels. Le thème de l'amour n'est plus représenté uniquement par des vers sur l'amour, le *Cœur solitaire* contient aussi de véritables vers d'amour. Les trois derniers recueils de Guérin renferment chacun des poèmes d'amour formant un cycle assez distinct.

Dans le *Cœur solitaire* les douze premiers poèmes des *Mélancolies passionnées* composent le premier de ces cycles, qui se présente comme le récit suivi d'une aventure sentimentale.

L'amour nous fait trembler comme un jeune feuillage,
Car chacun de nous deux a peur du même instant.
« Mon bien-aimé, dis-tu très bas, je t'aime tant...
Laisse... Ferme les yeux... Ne parle pas... Sois sage... »

Je te devine proche au feu de ton visage.
Ma tempe en fièvre bat contre ton cœur battant
Et, le cou dans tes bras, je frissonne en sentant
Ta gorge nue et sa fraîcheur de coquillage.

Ecoute au gré du vent la glycine frémir.
C'est le soir; il est doux d'être seuls sur la terre,
L'un à l'autre, muets et faibles de désir.

D'un Baiser délicat tu m'ouvres la paupière;
Je te vois, et, confuse, avec un long soupir,
Tu souris dans l'attente heureuse du mystère. (15)

Rien, dans ce sonnet, qui ne respire l'amour. Il ne reste plus, dans l'âme du poète, de place pour un autre sentiment. Le décor est réduit au minimum, tout s'efface sur la terre devant ces deux êtres pour qui l'amour n'a pas encore cessé d'être un mystère. Mais bientôt, et sans

(15) *Le Cœur solitaire*, p. 65.

cause apparente, cet amour ne suffit plus à toutes les aspirations du poète; le point culminant est dépassé, déjà le déclin s'annonce:

Souvent, le front posé sur tes genoux, je pleure,
Plus faible que ton cœur amoureux, faible femme,
Et ma main qui frémit en recevant tes larmes
Se dérobe aux baisers de feu dont tu l'effleures.

« Mais, dis-tu, cher petit enfant, tu m'inquiètes;
J'ai peur obscurément de cette peine étrange:
Quel incurable rêve ignoré des amantes
L'Infini met-il donc au cœur de ces poètes? »

Il ne faut plus parler, ma bien-aimée. Ah! laisse...
La douceur de tes doigts à mes tempes me blesse.
Sache qu'il est ainsi d'immenses nuits d'étoiles

Où j'implore, malgré mon cœur, que tu t'éloignes,
Où ta voix, tes serments, ta bouche et ta chair nue
Ne font qu'approfondir ma détresse inconnue. (16)

En retrouvant au fond de l'amour, la « détresse inconnue que l'infini met au cœur des poètes », Guérin voit deux illusions s'évanouir:

Puisque la femme ne partage et ne comprend même pas cette hantise d'infini, la communion, parfaite et absolue telle qu'il l'avait espérée, n'est donc pas possible entre amants.

Et puisque l'amour ne peut lui faire oublier cette « détresse inconnue », il est donc illusoire de le considérer comme le moyen d'y échapper. Du coup, cet amour est menacé; d'aventure sentimentale qu'il fut jusqu'ici, il risque de devenir une préoccupation spirituelle, et Guérin se connaît assez pour savoir que chez lui l'amour ne pourra pas survivre à la méditation. En exaltant les charmes de la bien-aimée, il essaie de se rattacher par les sens à cette femme dont il regrette de se sentir détaché par l'esprit; telle est, nous semble-t-il, la signification qu'il convient d'accorder au poème qui fait suite, dans les *Mélancolies passionnées,* au dernier sonnet cité. Après tout, pourquoi ne pas le citer aussi, ne serait-ce que comme un premier exemple de l'accent qu'emprunte la sensualité dans la poésie de Guérin:

Tu sommeilles; je vois tes yeux sourire encor.
Ta gorge, ainsi deux beaux ramiers prennent l'essor,
Se soulève et s'abaisse au gré de ton haleine.
Tu t'abandonnes, lasse et nue et tout en fleur,
Et ta chair amoureuse est rose de chaleur.
Ta main droite sur toi se coule au creux de l'aine,
Et l'autre sur mon cœur crispe ses doigts nerveux.
Ce taciturne émoi flatte ma convoitise.
Ta bouche est entr'ouverte et ton souffle m'attise
Et le mien qui s'anime agite tes cheveux.
Vivant sachet rempli de nard, de myrrhe et d'ambre,
Tu répands tes parfums irritants dans la chambre.

(16) *Le Cœur solitaire,* p. 69.

Je te respire avec ivresse en caressant,
Comme un sculpteur modèle une onctueuse argile,
Ton corps flexible et plein de jeune bête agile.
La lumière étincelle à tes cils, et le sang
Peint une branche bleue à ta tempe fragile.
La courbe qui suspend à l'épaule ton sein
Emprunte aux purs coteaux nocturnes leur dessin.
Ta peau ferme a le grain du marbre et de la rose;
Et moi je dis tout bas, pendant que je repose,
Mon regard amoureux sur tes charmes choisis:
« La gazelle couchée au frais de l'oasis
N'est pas plus douce à voir que la femme endormie,
Et les lys du matin jalousent mon amie. » (17)

En rendant ainsi hommage à la beauté de sa maîtresse, Guérin entend nourrir son amour pour elle. Cependant, même en fondant ses raisons d'aimer sur la jouissance des sens que lui procure la femme aimée, cette jouissance n'en reste pas moins esthétique autant que sensuelle; c'est la femme endormie, donc immobile, qu'il contemple, et en la faisant jalouser par « les lys du matin » il l'auréole d'une pureté qui, sans être morale, l'exorcise tout de même de ce que la sensualité pouvait lui conférer d'impur et d'inquiétant.

Dans le poème qui commence par: « La maison serait blanche et le jardin sonore... » (18), Guérin associe son amie, qui serait devenue son épouse et la mère de ses enfants, au rêve d'une vie calme et rustique au milieu d'une nature paisible où la fusion des âmes serait parfaite, dans la foi et l'amour. Mais son amour n'est plus susceptible d'un tel prolongement anticipé, Guérin en a conscience et c'est par un retour à la réalité que se termine cette idylle:

Cher asile, jardin, maison rustique... Hélas!
Car nous rêvons quand il faut vivre, ô mon amie.

Au lieu du bonheur rêvé, la vie réserve aux amants la souffrance d'un départ que tous deux savent définitif. Les trois sonnets d'adieu consacrés à la fin de cet amour ne contiennent aucune allusion au pourquoi de cette rupture, aucune révolte contre un destin implacable, rien enfin qui fasse présumer une séparation due à quelque circonstance indépendante de leur volonté. S'agirait-il d'un renoncement librement consenti et raisonné? Les sursauts d'amour, les « je t'aime » réitérés, la souffrance, contre laquelle les amants essaient de se raidir aussi vainement l'un que l'autre, ne semblent pas, au premier abord, permettre de l'affirmer. Retenons toutefois que ce qu'on est convenu d'appeler « rupture librement consentie » peut avoir pour mobile des difficultés d'ordre sentimental, moral ou religieux qui, sans étouffer l'amour, rendent la séparation inéluctable. Il est fort probable que Guérin ait sacrifié son amour aux exigences de la morale chrétienne;

(17) *Le Cœur solitaire*, p. 70 et 71.
(18) *Ibidem*, p. 72—74.

les phrases suivantes sur l'amour charnel, extraites des *Entretiens sous les Quinconces* (19), peuvent être citées à l'appui de cette supposition:

> Rien n'est plus amer et plus stérile que cette jouissance des corps si le charme divin du sentiment ne l'adoucit et ne la rend féconde. Qu'un homme et une femme s'associent simplement en vue de jeux sexuels forcenés et délicats, il y aura là peut-être de l'amour, mais peu et non point du meilleur de l'amour. L'Eglise, en qui se résume toute la sagesse humaine, condamne l'œuvre de chair en dehors du mariage; c'est qu'elle a vu la vanité du plaisir que ne relèvent pas chez la femme la douleur d'enfanter et la pudeur qui vient du fait d'être mère; elle trouve bon aussi que l'homme soit pour la femme un compagnon de peine en même temps que de joie. Je sais bien que des gens, et qui sont le nombre, ne veulent connaître que la volupté; soit par paresse, car le plaisir des sens est le plus facile moyen de tromper les heures, soit par tristesse et parce qu'ils voulaient trouver dans les alcôves l'oubli que donne seul le tombeau, soit enfin parce qu'ils n'ont de l'homme que l'animalité.

Du moment que Guérin ne pouvait ou ne voulait pas épouser sa maîtresse, son amour, condamné par l'Eglise, lui devint insupportable à la longue. Il n'a pas résisté aux scrupules qui avaient déjà empoisonné l'idée que se faisait de l'amour le poète des *Premiers Vers*. Dès que l'on admet une séparation « pour l'amour de Dieu », l'exhortation par laquelle débute le dernier sonnet d'adieu devient compréhensible:

> Ma douce enfant, ma pauvre enfant, sois forte et calme.
> Pense à Dieu, pense à notre amour éternel... (20)

La « douce enfant » n'ignorait pas pourquoi, malgré l'amour, la rupture s'imposait; elle partageait peut-être même les scrupules religieux de son amant puisque celui-ci l'engageait à penser à Dieu, afin qu'elle puisât dans cette pensée le courage nécessaire pour affronter sans faiblir les instants douloureux du dernier adieu.

> Enfin, le sacrifice est accompli;
> « Et maintenant, adieu, tout est fini. Silence. » (21)

Mais Guérin ne devait pas jouir du calme intérieur qu'il avait cru acheter par son renoncement, car s'il réussissait à apaiser ses scrupules religieux en s'éloignant de la femme, il s'exposait du même coup au tourment de l'amour inassouvi. On a pu se demander à propos des *Premiers Vers* si Guérin aimant persisterait à considérer l'amour en opposition avec Dieu. Il suffit de lire les quelques poèmes qui, dans les *Mélancolies passionnées,* suivent la rupture. Le souvenir de l'amour que Guérin s'est interdit y est mêlé à l'analyse et aux méditations; le poète n'a pas cessé d'être l'homme qui souffre parce qu'il subit

---

(19) Parus dans *l'Ermitage* de juillet 1898, année de la publication du *Cœur solitaire.*
(20) *Le Cœur solitaire,* p. 77.
(21) *Ibidem,* p. 77.

tour à tour, voire simultanément, l'attrait des deux pôles opposés que sont Dieu et l'amour. En situant ainsi Guérin entre l'amour et Dieu nous ne cédons nullement au facile plaisir de faire entrer à tout prix le poète dans un système préconçu; il est aisé de définir la situation de Guérin parce qu'il l'a lui-même fixée: Ainsi par exemple quand il s'interroge sur le « sens secret de sa jeunesse »:

> Qui se fane à vouloir des voluptés phtisiques,
> Et qui se pleure et qui déchire par faiblesse
> Sa chair païenne avec la haire catholique?... (22)

Ces vers ne laissent aucun doute sur la conscience que Guérin avait de sa situation, et s'il se complaît dans la souffrance qu'elle comporte, cette complaisance même n'échappe pas à sa clairvoyance, il la juge et la condamne en l'appelant faiblesse. Tout le poème XXXV du *Cœur solitaire* (23) serait à citer à cet égard, nous nous contenterons d'en extraire quelques vers:

> Parfois, sur les confins du sommeil qui s'achève,
> A l'heure où l'âme est triste et flotte au bas du rêve,
> Un souvenir d'amour nous étreint à la gorge,
> Vivant et si profond qu'on voudrait mourir...
> On mord en sanglotant les draps, la chair sans force
> Se fond dans la langueur exquise de souffrir...

Puis, après avoir évoqué le souvenir de la femme aimée:

> Or l'aube a moissonné les étoiles, le jour
> Déjà contre la vitre étend ses ailes grises,
> Et dans son lit le solitaire obscur et triste
> Pleure encor sur le vain fantôme de l'amour.
> O rêveur, tu dormis trop longtemps, lève-toi!...
> Descends parmi la foule en marche, apprends des hommes
> Qu'on peut vivre chargé d'amour et de douleur...
> Et comme un enfant nu trempé dans une eau vive,
> Avec un grand frisson plonge-toi dans la vie!

Tout est là: l'attrait de l'amour qui devient souffrance parce que la torture de la tentation y est liée à la mélancolie du souvenir; une complaisance très prononcée pour cette souffrance et, enfin, la volonté du poète de réagir contre l'ascendant paralysant que sa peine prend sur lui. Et puisque cette peine trop choyée l'écartait de la vie, le plus sûr moyen d'en guérir — Guérin l'a bien compris — serait donc de se plonger dans la vie. Mais si la résolution d'agir est une belle chose, l'action en est une autre, et Guérin, pour le moment, en est à la résolution, ce qui ne l'empêche nullement de poursuivre ses méditations sur l'amour. Le fait d'avoir renoncé à un amour ne l'a pas délivré de l'obsession de l'amour; les *Mélancolies passionnées* se terminent par

---

(22) *Le Cœur solitaire*, p. 81.
(23) P. 84—86. Cette élégie, qui portait pour titre *Le Frisson de la Vie*, fut couronnée à l'Odéon, en 1898.

un poème qui constitue un véritable « art d'aimer » à l'usage de ceux que le péché dans l'amour épouvante, nous n'en citerons que quelques vers:

Ne mêle pas l'esprit aux choses de la chair.
Sache, aux moments secrets où le corps est en fête,
Redescendre à l'obscur délire de la bête...
Alors la nuit d'amour éteindra la pensée...
Mais lorsque, à tisonner le désir moins ardent,
L'esprit rêve un baiser de saveur inconnue,
Le Démon dans l'amour comme un ver s'insinue...
A raffiner le vieil amour trop savamment,
Tu trouverais l'Enfer au fond de tes courtines,
Car le Maître des eaux, de la terre et des cieux,
Qui souffle le pollen sur le pistil, n'assure
L'auréole et la paix éternelles qu'à ceux
Pour qui la volupté ne fut pas la luxure. (24)

Cela n'est pas le langage d'un homme qui se serait détourné de l'amour. Pour la première fois nous rencontrons ici chez Guérin une conception autre que celle qui mettait l'amour en opposition avec Dieu. Il est même surprenant que Guérin, à force de méditer sur l'amour, n'ait pas adopté plus tôt cette façon, assez répandue pourtant, d'envisager l'amour comme un des instincts principaux dont Dieu a doté l'homme, sa créature. Cela s'explique pourtant: Guérin, par tempérament, n'était pas de ceux qui ne demandent qu'à endormir leurs scrupules, il devait donc se méfier d'un raisonnement aussi facile (que d'autres avaient pu préconiser parce qu'ils le considéraient comme une lettre de franchise pour des amours où l'instinct n'était pas seul en jeu). Il n'admet l'impunité dans l'amour ainsi conçu qu'à condition que celui-ci reste strictement limité à l'assouvissement de l'instinct. Mais qu'on ne s'attende pas à ce que Guérin, pour avoir reconnu de quelle façon il faudrait aimer pour aimer sans inquiétude — car c'est de cela qu'il s'agit — devienne par la suite un amant moins tourmenté; par son goût pour l'analyse et l'introspection (je dis goût pour ne pas dire manie), héritage d'une civilisation vieillie, il se trouve à l'antipode de l'état primitif, indispensable à la réalisation d'un amour ainsi compris. Concevoir un tel amour, c'est se l'interdire à jamais puisqu'il n'est possible que sans la prise de conscience.

Mais passons, avant de suivre Guérin dans ses nombreuses méditations, au deuxième cycle de poèmes d'amour que forment les poèmes I—XX du *Semeur de Cendres* (25).

*

Ce deuxième cycle ressemble au premier; comme dans le *Cœur solitaire* l'amour s'y déroule du comble, par le déclin, à la fin inévi-

(24) *Le Cœur solitaire*, p. 91 et 92.
(25) Tome I, p. 7—51.

table acceptée sans révolte par les amants. Peu importe que la séparation soit motivée, ici, par un mariage auquel la « noble et tendre amie » est destinée; cela en est le prétexte, non pas la cause profonde. Mais, en dépit de la similitude extérieure qui permet de rapprocher ces deux cycles, l'aventure sentimentale du *Semeur de Cendres* se distingue de la précédente par ses vers d'inspiration à la fois plus vaste et plus profonde.

Guérin a fixé la tonalité qui caractérise sa deuxième expérience de l'amour en plaçant au commencement du cycle l'admirable élégie qui débute par:

Nuit d'ombre, nuit tragique, ô nuit désespérée! (26)

— une « Nuit » à laquelle la comparaison avec les *Nuits* de Musset, ses aînées, n'ôte rien de son douloureux éclat. Tel un compositeur d'opéra (et l'on se souvient que Guérin était un fervent admirateur de Wagner), il fait précéder ici ses poèmes d'amour d'une « ouverture » dans laquelle il assemble les thèmes et motifs principaux qu'il développera par la suite. Qu'on relise cette élégie (trop longue pour être reproduite ici *in extenso*) (27) et l'on constatera que l'amour, bien que formant le sujet principal du poème, n'y est pas représenté comme un phénomène isolé, en marge de la vie et se suffisant à lui-même. Il est plutôt semblable ici à un grand carrefour duquel partiraient un grand nombre de larges artères et de rues plus étroites et qui porteraient des noms tels que: Nature, Dieu, Infini, Vie simple, Doute, Souffrance et Mort. Au cours du drame qui va se dérouler, Guérin s'engagera dans chacune de ces rues, s'éloignant ainsi plus ou moins du carrefour, auquel il reviendra cependant invariablement, sûr d'y trouver la femme ou, après la séparation, le souvenir de la femme.

Voyons maintenant les rapports entre l'amour, thème central du cycle, et les autres thèmes qui s'y rattachent comme le fait prévoir le « poème-ouverture »:

Mars — Un soir d'été — Ciel d'automne — Octobre — Novembre — Décembre — O tragiques instants du départ — c'est strictement dans cet ordre qu'on trouvera ces mots en feuilletant le *Semeur de Cendres* du poème II — où l'amante vient de se donner — au poème XII, qui s'achève par la dernière étreinte avant la séparation. En les isolant comme nous venons de le faire, ces mots prennent la valeur de dates; ce sont des dates, certes, mais cela serait bien insignifiant si, dans les poèmes dont ils sont extraits ils n'étaient que cela.

---

(26) Le *Semeur de Cendres*, p. 7. Publiée sous le titre de: *L'Eros funèbre* avec les poèmes XLIII, XLII du *Semeur de Cendres* (p. 119 et 115) et LXVL du *Cœur solitaire* (p. 154) dans la *Petite collection de l'Ermitage* à Paris en 1900.

(27) A défaut d'une édition du *Semeur de Cendres*, on la trouvera dans le tome I, p. 294—296, de l'édition en trois volumes des *Poètes d'Aujourd'hui* de Ad. van Bever et Paul Léautaud. *Mercure de France.*

Mars. Un oiseau, fauvette ou grive, je ne sais,
Chante amoureusement dans les feuilles nouvelles,
Et, transi de rosée encor, sèche ses ailes
Au soleil dans le jeune azur et le vent frais.

Les rosiers déterrés poussent des bourgeons roses.
L'orme a verdi, l'air est rayé de moucherons,
Et le vaste jardin sonore où nous errons
Nous salue au sortir de ses métamorphoses. (28)

Mars, c'est la nature en éveil. En commençant le poème consacré aux premiers instants de son amour par une description de la nature telle qu'elle se présente un matin de printemps, Guérin, après tant d'autres poètes, met en rapport le printemps de l'amour avec le printemps dans la nature. Seulement, quand il considère comme les effets d'une même cause l'amour de la femme qui se donne

Pâle, vaincue enfin par la sûre douceur
Que la nature emploie à vous fondre le cœur (29)

et le chant printanier de l'oiseau, les bourgeons des arbres, toutes les métamorphoses enfin, il rend sa profonde signification à ce mariage — quelque peu conventionnel — du printemps et de l'amour. Cet amour éclos au milieu de la nature renaissante du printemps restera soumis aux lois qui la régissent; les saisons qui marquent la nature de leur empreinte seront aussi les saisons de son amour, qui, après l'épanouissement de l'été, subit le déclin progressif de l'automne pour aboutir à la mort aux approches de l'hiver. En associant symboliquement son amour au rythme éternel selon lequel la suite des saisons conduit invariablement la nature de la naissance à la mort, Guérin a exprimé poétiquement une idée qu'il importe de retenir, parce qu'elle constitue un élément nouveau de sa conception de l'amour. Puisque pour l'amant du *Semeur de Cendres* l'idylle qu'il est en train de vivre se déroule suivant la loi dont les différents aspects de la nature aux différentes saisons nous montrent les effets, les amants ne sauraient donc diriger selon leur volonté l'aventure qui s'achemine vers sa fin aussi inévitablement que l'automne succède à l'été. Cela explique — en partie — la résignation avec laquelle Guérin accepta la séparation sans attacher d'importance aux circonstances qui en furent la cause immédiate. — Qu'importe en effet sous quelles apparences la nécessité s'accomplit pour quiconque a reconnu cette nécessité. Le stoïcisme serait-il la réaction de Guérin contre la certitude qu'il ne lui appartenait pas plus de faire dévier son amour de la courbe prescrite que d'empêcher les feuilles de tomber en automne? Non, car sa sensibilité, élément primordial de son génie poétique, rendait Guérin inapte au silence auquel le stoïcien tend à réduire la tristesse ou la douleur, et

(28) *Le Semeur de Cendres*, p. 11.
(29) *Ibidem*, p. 11.

sa foi lui interdisait l'opposition envers Dieu qu'implique l'attitude stoïcienne. Le bonheur aussi bien que la souffrance de l'amour orientaient l'esprit de Guérin vers Dieu:

> Et nous tournons alors nos regards vers les cieux,
> Car la prière est douce aux vrais voluptueux (30),

note-t-il un soir d'été qu'il s'est accoudé au balcon avec sa maîtresse, alors que

> Tout à l'heure, au moment des étreintes farouches
> Où les jeunes amants embrassés font entre eux
> Comme la souple vigne et l'orme vigoureux,
> Des roses, sous le souffle aride de nos bouches,
> Tombèrent d'un bouquet voisin dans notre lit.
> Tu palpitas; le creux de tes seins s'en remplit,
> Et parmi cette chute exquise de pétales
> Qui veloutaient le jeu de nos forces brutales
> Et, collés à tes dents ou pris dans tes cheveux
> Ou doublant de satin les voiles de tes yeux,
> Te couvraient d'une vague et multiple caresse,
> Tu crias de plaisir en haletant, maîtresse. (31)

Le passage immédiat de la prière aux « étreintes farouches » (on vice versa) prouve que chez Guérin religiosité et sensualité ne s'excluaient plus. Dans l'enchantement de l'amour il rend grâce à Dieu de la beauté de la femme aimée, « bénissant la main qui modela sa suave argile embaumée » pour terminer le poème par la prière délicieuse d'ingénuité, qui commence par:

> Seigneur, vous qui l'avez faite ainsi, gardez-la
> Tendre et belle, ma bien-aimée... (32)

Une fois de plus, l'idée de Dieu se trouve étroitement liée à l'amour, mais autrement que dans les recueils précédents. La crise du *Cœur solitaire* semble vaincue, Dieu et l'amour (même charnel) ne sont plus deux puissances opposées et inconciliables, l'alternative ne tourmente plus Guérin. Un exemple pour illustrer à quel point le changement d'attitude fut radical:

Dans le poème XIII, souvenir d'une heure d'angoisse atroce en face de l'océan où le poète, désespérant de jamais saisir le sens de la vie et de l'univers, reniait Dieu, la femme aimée qui n'a

> ..... besoin que d'un baiser
> Pour saisir les profonds desseins de la nature (33)

supplie l'amant de la suivre jusqu'à la blanche maison où l'amour les attend.

---

(30) *Le Semeur de Cendres*, p. 14.
(31) *Ibidem*, p. 14.
(32) *Ibidem*, p. 17.
(33) *Ibidem*, p. 34.

Dans cette humble maison nous aurons Dieu pour hôte;
L'amour n'y sera plus qu'une prière: Ainsi
La femme pour les cœurs, Seigneur, qu'elle vous ôte,
Parfois vous rend un cœur hier encore endurci. (34)

L'amour qui naguère éloignait l'homme de Dieu le rapproche ici de Lui; le changement est une volte-face. Guérin a reconnu que l'amour, étant soumis aux lois de la nature, avait sa place légitime dans la création. Il ne lui trouve plus ce goût de péché qui l'effrayait tant naguère. Libre de remords, le bonheur d'aimer se trouvait donc plus parfait, certes, mais irrévocablement limité dans sa durée. J'ai dit déjà que Guérin en accepta la fin inévitable avec résignation; plusieurs poèmes inspirés par le souvenir de l'amour révolu le prouvent:

Notre amour remplit la durée
Qui, dans l'avenir incertain,
A toute chose est mesurée
Par le nécessaire destin. (35)

Puis ce fut la mort des feuillages... (36)

Autrement dit: il faut se résigner parce qu'il est impossible d'aller contre le « nécessaire destin ». Ailleurs, Guérin écrit:

Hélas, nous avons eu notre heure sur la terre;
Résignons-nous, ma bien-aimée, et louons Dieu. (37)

Comme dans les vers précédents, l'idée que la durée de l'amour est strictement limitée revient ici, mais le raisonnement qui conduit Guérin à la résignation n'est plus le même; ce n'est pas « se résigner parce qu'il est impossible d'aller contre le nécessaire destin », mais « parce que c'est la volonté de Dieu ». A première vue cette distinction ne paraît peut-être pas indispensable, et pourtant elle est capitale, car dans le premier cas la résignation est la façon la plus raisonnable de se soumettre au destin (c'est-à-dire à une force majeure et anonyme); dans le deuxième cas la résignation peut être cela aussi, mais elle est, en plus, le devoir de s'incliner devant la volonté de Dieu. Dans le premier cas la résignation procède de la raison; ne pas se résigner serait une révolte inutile contre l'ordre des choses — mais une révolte qui n'offenserait personne. Dans le deuxième cas, elle procède de la raison et du sentiment religieux, car ne pas se résigner ne serait non seulement inutile, mais ce serait aussi offenser Dieu. Quant à savoir si la résignation de Guérin fut une attitude stoïque, il suffit de relire les deux derniers vers du poème dont nous venons d'extraire le « Résignons-nous, ma bien-aimée, et louons Dieu » pour être fixé:

---

(34) *Le Semeur de Cendres,* p. 35.
(35) Notons en passant que le mot « destin » apparaît à plusieurs reprises en rapport avec la fin de l'amour sans toutefois exclure ou remplacer le mot « Dieu » — nous aurons à revenir sur ce fait à propos de l'attitude religieuse de Guérin.
(36) *Le Semeur de Cendres,* p. 56.
(37) *Ibidem,* p. 40.

Ivre de larmes, seul, à la chute du jour,
D'un cri désespéré, j'appellerai l'amour. (38)

Et ceci n'est qu'en exemple entre beaucoup. En effet toute cette poésie de l'amour révolu est profondément marquée par la nostalgie du bonheur perdu, nostalgie dont l'expression varie de la mélancolie contenue jusqu'au cri désespéré de l'homme sans amour (39).

En comparant les poèmes écrits « du vivant de l'amour » avec ceux qu'inspira le souvenir de l'amour, on remarque que le regret arrive à submerger l'âme du poète tandis que le bonheur même y avait laissé assez de place pour des préoccupations d'ordre métaphysique:

Et nous, ma tendre amie, enlacés et songeurs,
Pour cacher à nos yeux notre âme éprise ailleurs
D'un rêve qui se dresse entre nos destinées
Nous mêlerons encor nos têtes inclinées... (40)

Ces vers se trouvent dans le poème (déjà cité) d'une nuit d'été où Guérin chante l'épanouissement de l'amour. Et les vers suivants d' « Un soir, au temps du sombre équinoxe d'automne » (41) permettent de mesurer la profondeur du gouffre que l'amour, bonheur tant regretté, n'était pas arrivé à combler:

Mon âme qui, d'un âpre espoir et tout entière,
A l'immuable vie aspire obstinément,
S'irritait du destin qui force la matière
A chercher sans repos son propre achèvement.

« Où donc, criais-je, où donc est celui qui demeure?
Tout devient, il n'est pas d'être vivant qui soit;
Il faut pour qu'un dieu naisse un dieu vieilli qui meure;
L'esprit même est détruit par le temps qu'il conçoit.

Cesse, ô mon âme, enfin, de te croire immortelle,
Car rien, certes, au delà du tombeau ne t'est dû! »

Ces paroles sont d'autant plus significatives qu'elles furent prononcées en présence de la femme aimée. La disproportion entre le bonheur réel et son écho dans la mémoire s'explique de deux façons. D'abord par cette loi que Paul Valéry a formulée en écrivant *A propos d'Adonis* qu'en amour « posséder c'est ne plus y penser, mais perdre, c'est posséder indéfiniment en esprit » (42), et ensuite par cette déclaration de Guérin à Viollis (citée dans la biographie) qu'il importe de relire à ce sujet: « Pour moi, ce que je trouve de plus beau, c'est la douleur, et si je n'avais pas toujours souffert, vous n'auriez jamais lu de vers de moi; quand il m'arrive d'être heureux, je cesse immédiatement de souffrir, je n'existe plus. » La douleur d'être privé d'amour ne faisait pas seulement souffrir Guérin, elle devenait jouissance esthétique

(38) *Le Semeur de Cendres*, p. 40.
(39) Lire par exemple les poèmes XVII et XVIII du *Semeur de Cendres*.
(40) *Le Semeur de Cendres*, p. 15 et 16.
(41) *Ibidem*, p. 32—35.
(42) Paul Valéry: *Variété I*, p. 78.

dans la mesure où elle le faisait souffrir; et puisque le bonheur de l'amour, tant qu'il était présent, supprimait chez Guérin la sensation d'exister, le poète ne prenait vraiment conscience de ce bonheur que quand il appartenait déjà au passé; ce qui revient à dire que pour Guérin toute représentation du bonheur (qu'il dérivât de l'amour ou de n'importe quelle autre source) était douloureuse, donc esthétique, parce qu'elle était irréductiblement doublée de regret. On ne s'étonnera donc pas que l'expression la plus pure de l'amour, chez Guérin, se trouve dans les poèmes dictés par le souvenir de l'amour.

De plus, l'exaltation de l'amour « post amorem » procède en grande partie, chez l'auteur du *Semeur de Cendres,* de cette propriété essentiellement humaine que Jules Laforgue a appelée « Peur et respect de la Mort... qui fait que nous sanglotons secoués de pardons, devant un ennemi agonisant, que nous trouvons génial un artiste qui vient de trépasser, et notre mère une sainte, etc. » (43). On serait tenté, en ce qui concerne Guérin, d'ajouter aux exemples de Laforgue « et unique un amour mort fatalement »; car c'est bien de mort qu'il s'agit pour Guérin:

« Quand l'amour descend vers sa tombe » (44)

dit-il en parlant de l'amour finissant et, après la fin, il rejette « le linceul sur la volupté morte ». Le lit, couche autrefois partagée avec la bien-aimée, est maintenant « désert comme un sépulcre » duquel les draps pendent « comme un linceul » et

« On sent autour de soi la présence des morts. » (45)

Selon la remarque de Laforgue la surestimation dont l'artiste ou la mère qui viennent de trépasser font l'objet n'est pas définitive, elle appartient en propre aux premiers temps du deuil. Il en est de même pour les regrets de l'amour chez Guérin: le temps émousse la douleur, l'amour perdu cesse d'être l'unique préoccupation du poète qui, en revenant de l'amour, se retrouve en face de la réalité. Comme dans les *Mélancolies passionnées* l'amour du *Semeur de Cendres* se termine par la résolution de se plonger dans la vie:

Pour moi je redescends la colline gravie,
D'un pas viril, les yeux plus larges, vers la vie.
Forger, lutter, brandir l'épée ou le marteau,
Etre bon, être pur, être grand, être un homme... (46)

Ce n'est pas que la vie active l'attire particulièrement, mais il a reconnu la stérilité d'une existence isolée et uniquement occupée à épier les moindres manifestations d'une douleur hypertrophiée. Le « faible

(43) Jules Laforgue: *Mélanges posthumes,* p. 14 et 15; Paris, *Mercure de France,* 1903.
(44) *Le Semeur de Cendres,* p. 30.
(45) *Ibidem,* p. 47.
(46) *Ibidem,* p. 50.

enfant chez qui le rêve a corrompu la volonté », sera-t-il capable de l'effort nécessaire à la réalisation de la vie qu'il préconise, ou

> Ne sera-ce qu'un rêve encore après tant d'autres? (47)

La question que Guérin se pose prouve qu'il ne se faisait aucune illusion sur son énergie; sa résolution d'agir ne fut qu'une velléité, trop d'obstacles le séparaient de l'action. Parmi ces obstacles, la jouissance douloureuse qu'il tirait de l'obsession de l'amour (à laquelle son expérience du caractère nécessairement éphémère de l'amour n'avait rien ôté de son acuité) occupait une place importante.

> La chèvre dans l'enclos qui l'enferme piétine;
> La guêpe rôde autour du fruit; le nouveau-né,
> Du sein qui le nourrit à peine détourné,
> Plus avide et plus fort recherche la tétine;
>
> Le Nord lointain attire un inflexible aimant;
> Les fleurs vers le soleil haussent le front; la grive
> Revole vers la vigne et le flot vers la rive:
> Et mon cœur à l'amour revient obstinément. (48)

C'est par ce petit poème que se termine le livre premier du *Semeur de Cendres,* livre tout entier consacré à l'amour. Sept images successives qui évoquent toutes un instinct ou une force mystérieuse de la nature — uniquement pour exprimer l'attrait irrésistible que l'amour continue d'exercer sur Guérin, malgré la brièveté des joies et la variété des souffrances qu'il comporte, — voilà en deux quatrains, une conclusion qui nous dispense de tout commentaire.

*

Des six parties dont se compose *L'Homme intérieur* la partie V, celle qui pourrait porter pour titre *Amour,* est la plus volumineuse. Dans son étude consacrée à Charles Guérin, Jacques Nanteuil a écrit:

> Les trois campagnes amoureuses qui se déroulent dans son œuvre vont de l'ivresse partagée jusqu'à l'adieu... Est-ce la même aventure qui revient ici et là?... On serait tenté de le penser, à ne considérer que la tonalité générale. (49)

Ceci n'est exact que pour les deux premières « campagnes amoureuses » de Guérin. La tonalité générale du troisième cycle d'amour n'est pas la même que celle des deux précédents, et l'on y chercherait en vain la courbe suivant laquelle l'amour de *L'Homme intérieur* irait de « l'ivresse partagée jusqu'à l'adieu » comme dans le *Cœur solitaire* et le *Semeur de Cendres.* On ne trouve plus, dans *L'Homme intérieur,* la douloureuse, mais combien chère mélancolie du souvenir avec ce qu'elle comportait, dans les recueils précédents, d'idéalisation de

(47) *Le Semeur de Cendres,* p. 50.
(48) *Ibidem,* p. 81.
(49) Jacques Nanteuil: op. cit., p. 143.

l'amour et de la femme aimée; tout ce que le poète du *Cœur solitaire* et du *Semeur de Cendres* semblait devoir à Lamartine, chantre d'Elvire, n'apparaît plus dans le dernier cycle, qui est plus sobre, plus réaliste et plus désenchanté que les deux premiers. Plus réaliste, ce cycle l'est dans ce sens qu'il reflète plus directement les circonstances extérieures auxquelles cet amour dut se plier. Les indications précises (mais non pas indiscrètes) que Guérin donne sur son amante et sur les conditions dans lesquelles leur commun amour trouve moyen de se réaliser peuvent surprendre quand on pense avec quel soin il avait évité jusqu'ici toute allusion qui eût pu renseigner le lecteur sur sa « noble et tendre amie » ou sur l'histoire extérieure de ses amours. Il suffit cependant d'examiner ces indications, qui ont passé, sans transposition de la réalité, dans les poèmes d'amour de *L'Homme intérieur,* pour comprendre qu'il ne s'agit pas là d'un étalage de confidences. — Mais pourquoi Guérin, d'ordinaire si jalousement avare de renseignements biographiques, en a-t-il semé ça et là dans son troisième cycle d'amour? Pour répondre à cette question nous commencerons par récapituler ces données qui sont des renseignements.

Guérin passe les semaines d'hiver seul, dans un petit village de la Provence. Une lettre de la bien-aimée:

> Paris, où le devoir des faux plaisirs me cloue,
> Baigne dans le brouillard et la pluie et la boue.
> Je cours à contre-cœur le soir de bal en bal; (50)

c'est donc une femme du monde que ses obligations retiennent à Paris. A la fin de la lettre, le revoir est fixé au mois de mai (XXXVIII). — Guérin a rejoint son amie à Paris; après une promenade triste le long des quais de la Seine — triste parce que les amants souffrent de ce que « le sort traverse » leur amour — la bien-aimée qui ne dispose pas librement de son temps s'éloigne brusquement de son amant (XL). Guérin a quitté Paris; une épître à sa maîtresse contient une nouvelle allusion précise au « destin contraire » à leur amour:

> Demeurons jusqu'au bout deux âmes insoumises.
> Pourtant, va, j'y consens, pleurer dans les églises,
> Puisque la liberté t'en manque sous ton toit. (51)

C'est ainsi que Guérin nous dit sans le dire que sa maîtresse est mariée; le poème XLIII vient confirmer cet aveu:

> Elle m'écrit: Encore un jour vécu pour rien!
> Mon bien-aimé, ce temps précieux, notre bien,
> Se perd dans ton absence à des choses petites.
> Jusqu'à ce soir j'ai fait des courses, des visites,
> Reçu des gens... (52)

Ce sont là des occupations de femme mariée, maîtresse de maison.

---

(50) *L'Homme intérieur,* p. 105.
(51) *Ibidem, XLI,* p. 114.
(52) *Ibidem,* p. 118.

Ici s'arrêtent les renseignements que Guérin livre au lecteur, et Jacques Nanteuil de conclure: « Bref, un adultère mondain, aux rendez-vous espacés et furtifs. » Bien que juste objectivement, cette remarque nous semble déplacée parce qu'elle « classe » le troisième cycle d'amour, qui n'a pourtant rien de commun, avec cette « littérature » dont l'adultère constitue le thème intarissable. Ce n'est pas parce qu'il s'agit d'un adultère que Guérin donne ces précisions, mais parce qu'elles représentent ici le « destin contraire », c'est-à-dire l'élément douloureux qui fait à la fois la souffrance et la beauté de l'amour. Etant tourmenté et malheureux, l'amour de *L'Homme intérieur* n'avait donc pas besoin d'appartenir au passé pour devenir « esthétique ». Ici, la séparation n'est plus, comme dans les cycles précédents, un adieu définitif ou une fin inévitable; lorsque les amants se quittent, ce n'est plus parce que leur amour « a rempli sa durée », mais parce que la femme aimée n'est pas libre. Le poète de *L'Homme intérieur* endure la séparation sans l'accepter; aussi engendre-t-elle deux sentiments que l'amour n'avait pas fait naître jusqu'ici en Guérin: la jalousie et la haine.

Il faut relire maintenant le poème XXXIX, dans lequel Guérin retrace — mais sans emprunts directs à la réalité — toute l'histoire de cet amour contrarié:

Nous montons dans la vie, en peinant, côte à côte;
Mais un mur entre nous suit le même chemin,
Hélas! et l'on ne peut, tant la crête en est haute,
Se voir ni se donner la main.

On échange, il est vrai, mainte parole tendre,
L'un et l'autre on s'appelle en chantant par son nom:
Eh! qu'est-ce donc, au prix de l'angoisse d'entendre
Pleurer souvent son compagnon?

Quand l'étoile du soir, pour nous triste à voir poindre,
Réunit les amants heureux dans le repos,
Nous n'avons, vainement avides de nous joindre,
Rien à nous deux que nos sanglots.

Ma compagne parfois reste en arrière et crie,
D'une voix que déchire un âpre désespoir:
Mes pieds sont las, ma chair jusqu'à l'âme est meurtrie,
La douleur me force à m'asseoir.

Il est aussi d'amers moments où je l'écoute
Rire tout bas avec quelque autre voyageur;
Une rage jalouse et la haine et le doute
Se disputent alors mon cœur.

Même, m'imaginant cet homme occupé d'elle,
Je me dis: Que font-ils à l'abri de mes yeux?
Elle ne sent donc pas combien m'être infidèle
De la sorte est plus odieux!

Mais une brèche enfin s'ouvre dans la muraille.
On s'élance, les bras tendus, éperdûment,
Et les noces ont lieu sur un lit de broussaille
Où l'on souffre encore en s'aimant.

Cette étreinte a suffi pour fondre les rancunes;
Ce qui n'est pas le seul présent semble aboli:
L'amour, quand on se sait si peu d'heures communes,
Serait atroce sans l'oubli.

Puis on reprend, chacun selon sa destinée,
Le sévère devoir prescrit par la raison,
Presque heureux d'avoir pu pendant une journée
Contempler le même horizon.

Poursuivrons-nous plus tard le chemin, sans barrière,
Ensemble, tendrement l'un sur l'autre appuyés
Pour ne faire à jamais qu'une seule poussière
Et qu'une ombre unique à nos pieds?

Ou bien, marquant peut-être ici nos pas suprêmes,
Devrons-nous voir, surpris par un tournant du sort,
Aboutir et la route et le mur et nous-mêmes
Au gouffre brusque de la mort? (53)

« L'idée de la séparation des êtres... concrétisée dans une image unique... » — c'est ainsi que Henry Dérieux et d'autres critiques (54) ont interprété ce poème.

Or, cette interprétation est inexacte. Ces vers ne sont pas l'expression figurative d'une idée générale ou abstraite; ils constituent au contraire un poème dont l'inspiration procède manifestement de la réalité vécue:

L'amante est une femme mariée, son mariage se dresse entre elle et Guérin: voilà pour le mur. Bien que séparés, les amants s'écrivent et dans leurs lettres ils échangent « mainte parole tendre » mais aussi bien des plaintes. Et la compagne qui « reste en arrière » et que la douleur « force à s'asseoir » n'est-elle pas celle qui, excédée de douleur, va « pleurer dans les églises » pour soulager sa peine et se ressaisir? Et comment ne pas voir une allusion au mari (la seule de tout le cycle), dans cet « autre voyageur, cet homme occupé d'elle » qui chemine du même côté que la femme. Il arrive pourtant que les amants se rejoignent pour quelques heures ou quelques jours — et c'est la brèche dans la muraille; mais après un court bonheur, ils reprennent leurs chemins des deux côtés du mur.

Il s'agit donc bien ici d'une aventure toute personnelle, réellement vécue, à laquelle la transposition sur le plan poétique confère une valeur supérieure à celle de la réalité dont elle procède.

Ce « voyage le long du mur » résume à lui seul toute l'aventure amoureuse de *L'Homme intérieur;* il contient tous les sentiments que reflètent tour à tour les autres poèmes dont le cycle est composé: La souffrance d'être séparés, le bonheur d'être réunis, le doute, la jalousie et la haine.

---

(53) *L'Homme intérieur*, p. 107—110.
(54) A. de Bersaucourt, op. cit., p. 52; J. Nanteuil, op. cit., p. 151; H. Dérieux dans la Notice-préface aux *Oeuvres de Ch. Guérin*, p. XXXII.

Il reste à démontrer que, dans *L'Homme intérieur,* la fin du cycle amoureux ne coïncidait pas, comme dans les recueils précédents, avec la fin de l'épisode sentimental; citons simplement à ce propos la strophe finale du dernier poème:

> Les traverses n'iront qu'à serrer davantage
> Ces beaux liens d'amour qui nous tiennent si fort;
> Et ne crains plus pour eux une rivale ou l'âge:
> Ils ne rompront que par la mort. (55)

Chose curieuse: il a suffi que Guérin rencontrât un amour contrarié pour que sa conception de l'amour professée dans le *Semeur de Cendres* et ses scrupules religieux s'évanouissent (alors qu'on aurait pu s'attendre à ce que ces scrupules redoublassent du fait que cet amour rendait Guérin complice d'un adultère). Ne faut-il pas en conclure que les scrupules religieux, aussi bien que la conception d'un amour fatalement limité dans sa durée par le « nécessaire destin », ne furent en dernier lieu qu'une défense instinctive contre le bonheur? En affirmant que ce furent là pour Guérin autant de prétextes pour souffrir, nous n'entendons nullement mettre en cause sa sincérité; Guérin était de ces hommes (beaucoup plus nombreux qu'on ne le pense) mieux organisés pour la souffrance que pour le bonheur. Un amour qui comportait plus de malheur que de joie dispensait donc Guérin d'aller chercher la souffrance ailleurs que dans l'amour même. Grâce aux « traverses » l'amant de *L'Homme intérieur* ne connut pas cette crainte (instinctive) de s'enliser dans le bonheur qui avait été la cause profonde des fins d'amour inévitables dans les cycles antérieurs; c'est pourquoi seule la mort semblait pouvoir marquer la fin de sa passion.

L'amour de *L'Homme intérieur,* plus constant que les amours précédentes, fut aussi plus désenchanté:

> L'amour le plus limpide a sa secrète boue.
> Un rêveur altéré, devant ce cristal pur
> Où son reflet mobile à fleur de ciel se joue,
> S'agenouille, joyeux d'y boire en plein azur.
>
> Il étanche sa soif sublime de mirage,
> Puis, d'un cœur insensé suivant le prompt désir,
> Dans l'infini trompeur où flotte son image,
> Avide, il veut encor soi-même se saisir.
>
> Mais, dès qu'il est entré dans la claire fontaine,
> Il voit, jailli du sein de sa virginité,
> L'épais tourbillon noir d'une vase soudaine
> Se répandre à travers l'idéal convoité. (56)

L'auteur de ces vers ne devait plus mêler beaucoup d'illusions à l'amour!

---

(55) *L'Homme intérieur,* p. 151.
(56) *Ibidem,* p. 135.

On se rapelle qu'autrefois Guérin s'était exagéré l'importance de l'amour et des souffrances qu'il en tirait et qu'il avait coutume de réagir contre cette exagération par des velléités d'action. Averti par ses expériences antérieures, Guérin sait dès le début de sa nouvelle passion qu'elle ne pourra pas satisfaire son besoin d'absolu; il sait que l'importance qu'il y attachera sera excessive, mais il se contente de le constater sans plus essayer de réagir là-contre: tel est le sens du poème initial du troisième cycle. Après y avoir comparé l'amour à un grand arbre dont la couronne occupe tout le ciel, usurpant sur l'ordre universel « pour celui qui s'est étendu sous son feuillage », Guérin poursuit:

> Je me suis assoupi dans son ombre sacrée.
> Et là, toute virile espérance abjurée,
> J'ai vécu, je vivrai dans un lâche repos,
> Oubliant que cet arbre et ses obscurs rameaux
> Où parfois quelque orage atroce éclate et gronde,
> Insensé, pour moi seul semblent couvrir le monde. (57)

*

L'amour, chez Guérin, n'a pas seulement inspiré l'amant épris d'une femme, il a été pour lui une source d'inspiration constante; l'œuvre poétique tout entière reflète l'obsession de l'amour dont Guérin n'arriva jamais à se délivrer. Qu'il se tourne vers les hommes, vers la nature, vers une antiquité biblique ou légendaire ou vers Dieu — ses vers trahiront toujours la présence de l'amour.

Les jeunes filles que Guérin voit, le soir, assises devant la maison ou celles qu'il aperçoit folâtrant dans le verger, la fille des champs ou la brodeuse qui travaille à Paris dans sa pauvre mansarde, toutes pressentent l'amour; elles sont toutes pour lui « la vierge au temps d'amour » de laquelle il sait qu'« un pur désir émeut les jeunes seins gonflés ». Pour la vierge, pour le jeune homme qui ont atteint « l'âge où l'amour sur les âmes se pose » le mot amour, avec toutes les joies et les souffrances qu'il implique, représente l'avenir. Mais c'est à l'amour également que vont les pensées de Guérin devant les vieilles femmes des champs, assises contre l'église près du cimetière:

> Là, marqués pour la vie éternelle, reposent
> Les moissonneurs dorés qui jadis vous aimaient
> Dans l'ombre violette et chaude autour des meules.
> Quand vos époux, chargés du parfum de la glèbe,
> Entre leurs bras vous renversaient, faibles aïeules,
> Dans les miroirs déjà troubles de vos prunelles
> La campagne, le ciel et le soleil tournaient;
> Puis l'amour vous fermait les yeux comme un sommeil. (58)

---

(57) *L'Homme intérieur*, p. 98.
(58) *Le Cœur solitaire*, p. 47.

Les veuves « n'ont plus pour lit d'amour qu'une tombe où s'étendre » ou, ailleurs, elles sont celles « qui rêvent dans leur chair d'anciennes voluptés ». L'amour représentant l'avenir pour les uns, résume tout le passé pour les autres. Toujours et partout Guérin devait le retrouver: Qu'il se rendît chez Francis Jammes, il voyait son ami « pleurant son amour »; qu'il ouvrît un volume du « voluptueux Chénier », c'était pour lui envier ses amantes; qu'il descendît avec Dante dans les profondeurs de l'Enfer, il y entendait les damnés blasphémer: « Dieu nous hait, mais nous avons aimé. » Les soirs d'été, les soirs d'automne c'est encore l'amour qui anime la terre, l'espace, l'univers:

> Le soir est plein de bras ouverts, de lèvres chaudes,
> D'yeux trop grands qu'on voudrait fermer avec des larmes
> Des murmures venus du fond de l'ombre appellent...
> Le jardin défaillant cède à l'universelle
> Volupté qui ravit les sphères de leurs orbes. (59)

Et pour le poète, c'est la « même langueur » qui « visite le feuillage et la gorge des femmes ».

« Le vieil instinct charnel », Guérin dit aussi « cet âpre instinct d'aimer », est congénital au genre humain, puisqu'il inquiéta déjà le jeune Adam avant qu'Eve ne fût née de ses entrailles. Il faut lire le rayonnant poème XLVI du *Cœur solitaire* (dédié à J.-M. de Hérédia) dans lequel Eve naissant du flanc d'Adam symbolise le désir d'aimer engendrant l'amour. Le désir qui embrasait la chair du jeune Adam est le même que Guérin a appelé plus tard:

> O désir de l'amour qui fais tout à la fois
> Le tourment immortel de l'homme et sa noblesse. (60)

En réalité, ce « désir de l'amour » était à la fois une nostalgie d'infini et une soif d'absolu que la femme, issue d'Adam, ne pouvait pas satisfaire par « l'harmonieux mensonge de son corps ». — Il est évident que *Samson et Dalila* de Guérin (61) est une reprise et — comme l'a noté Bersaucourt (62) — un développement de la pensée de Vigny; en revanche Bersaucourt fait fausse route quand il déduit de ce poème que Guérin s'éloignait, effrayé, de la femme. (Bersaucourt entend parler d'un éloignement définitif.) Guérin a pu se détourner ou tenter de se détourner de la femme; cela n'empêche que des *Premiers Vers* aux *Derniers Vers* la femme et l'amour n'ont jamais cessé d'occuper la pensée du poète. Quand il essayait de se plonger dans la vie, quand il « ouvrait la fenêtre au large, sur la vie » pour échapper à son amour, que trouvait-il dans la vie? L'Amour. Quand, au contraire, il s'enfermait seul avec sa pensée ou sa douleur, c'était à l'amour qu'il em-

---

(59) *Le Cœur solitaire*, p. 53.
(60) *L'Homme intérieur*, p. 7.
(61) *Le Cœur solitaire*, XXXVII, p. 89—90.
(62) Op. cit., p. 73.

pruntait et le vocabulaire et les images: « La pensée est la plus amère des maîtresses », ou

La douleur au chevet de notre lit s'assoit...
Je veux dormir, dit-elle, avec mon cher poète.
Le pauvre enfant n'a plus d'autre amante que moi...

Alors, et dénouant d'un geste souverain
Ses cheveux dont les flots font frissonner sa proie,
Elle s'enlace à nous, et, rugissant de joie,
Nous laboure le cœur de son peigne d'airain. (63)

D'une façon générale la maîtresse, l'amante, la courtisane sont les personnifications préférées que Guérin donnait de la douleur, de la volupté, de la mort, de la tristesse, de l'inspiration, etc.

Nous avons vu dans les poèmes d'amour du *Semeur de Cendres* de quelle façon l'amant épris était arrivé à concilier Dieu et l'amour. Il suffit cependant de lire à la fin du recueil les nombreux poèmes dans lesquels Guérin a exprimé son aspiration vers Dieu pour voir reparaître l'antagonisme Dieu — amour plus poignant et plus irréductible que jamais. Mais il ne s'agit plus uniquement de son tourment personnel; depuis que le Christ est mort sur la croix, l'humanité entière a trouvé l'angoisse au fond de l'amour. Dans le poème LXVIII du *Semeur* (64), Guérin a évoqué en vers pathétiques et grandioses le drame intérieur auquel l'homme est en proie depuis que l'appel du Christ est venu s'opposer à l'appel de la chair:

Un port grouillant de vie. Sur le môle une femme agitant son voile en signe d'adieu vers un bateau qui prend le large. Devant ce tableau (sicilien probablement) Guérin évoque «l'Hellade heureuse de Laïs », mais la femme sur le môle n'appartient plus aux

Siècles des dieux rieurs et virils, jours de force
Où Vénus dans l'azur dresse un souverain torse...
C'est la songeuse et triste enfant d'un temps plus las
Qui se nourrit d'un pain de pleurs et de prières...
Sa chair reste la belle esclave du désir,
Mais son cœur en aimant déteste son plaisir.
Car depuis deux mille ans déjà le Dieu sévère
Et doux qui gravissait les rampes du Calvaire...
Et pend, les os rompus, au gibet scélérat,
Torture de remords secrets le monde ingrat. (65)

En plaçant d'une part la joie, la force et la virilité sous le signe de Vénus, et en opposant d'autre part au « souverain torse » l'horrible image du corps rompu sur la croix, qu'il place ici à l'origine d'une époque triste et morbide, Guérin semble condamner le christianisme au nom de l'amour comme Nietzsche l'avait condamné au nom de la culture. (Cette opposition entre l'antiquité grecque et l'ère chrétienne

(63) *Le Semeur de Cendres*, p. 135.
(64) *Le Cœur solitaire*, p. 165—168.
(65) *Le Semeur de Cendres*, p. 166.

— au désavantage de celle-ci — est en effet si « nietzschéenne » qu'on ne peut s'empêcher d'y voir la preuve d'une influence que le philosophe allemand aurait exercée sur Charles Guérin, licencié d'allemand et enthousiaste de Bayreuth.) Mais Guérin ne s'arrête pas là, il continue, prêtant au Christ ces paroles:

Je vois, insoucieux du martyre divin,
Effaçant de son front flétri la croix de cendre,
L'homme, ivre d'une joie exécrable s'étendre
Sur Eve qui lui semble un oreiller de fleurs.
Le feu de leurs baisers ravive mes douleurs:
Ils sont là! Le délice infâme les consume,
Le suc du fruit d'Eden dans leurs artères fume;
Et quand faisant d'un sombre effort craquer leurs os,
Le Tentateur sur eux resserre ses anneaux,
Son étreinte m'incruste au bois de mon supplice. (66)

Mais le Christ n'a pas souffert en vain, car depuis sa mise en croix les pécheurs « sentent que quelqu'un d'hostile » se couche « entre eux et le corps nu qui sert à leur péché ». Plus nietzschéen du tout, Guérin demande pardon à Jésus de le faire souffrir en vivant « asservis aux secrets desseins de la nature ». Pour l'amant des premiers poèmes du *Semeur* qui avait reconnu que l'amour était soumis aux lois de la nature, suivre ces lois signifiait suivre la volonté de Dieu. Pour l'auteur des derniers poèmes du même recueil aimer c'est pécher parce que suivre les lois de la nature signifie suivre « la volonté du mal ». La contradiction est flagrante, certes, mais pouvait-il en être autrement chez un poète qui avait l'ambition de r é s u m e r un peu de l'homme dans ses vers? Qu'on ouvre *L'Homme intérieur* et l'on verra que Guérin revint à la femme, « cette idole creuse », ce vase de boue

Que les soifs d'infini vident sans s'assouvir. (67)

Et si l'on admet que parler de la vanité de l'amour, de l'aridité de l'amour, de l'insuffisance de l'amour, du péché de l'amour, c'est toujours parler de l'amour, on admettra aussi que Guérin ne s'est jamais « éloigné de l'amour ».

*

L'attitude de Guérin vis-à-vis de l'amour ne peut pas être définie en quelques mots: d'abord parce qu'il ne s'agit pas d ' u n e attitude, mais d'attitudes différentes, et contradictoires, que l'on ne saurait ramener à une seule formule qu'à condition de donner à celle-ci une tournure très générale, c'est-à-dire insignifiante; et en second lieu parce que le mot a m o u r n'a pas une signification unique dans l'œuvre poétique de Guérin. Nous pensons avoir suffisamment attiré l'attention sur les diverses attitudes que Guérin adopta vis-à-vis de

(66) *Le Semeur de Cendres*, p. 167.
(67) *Ibidem*, p. 171.

l'amour; il nous reste quelques remarques à faire à propos des différentes significations, parfois insolites, que prend le mot a m o u r dans la poésie de Guérin. De quoi entend-il parler quand il dit: amour? — voilà la question qui se pose devant les nombreux poèmes dans lesquels ce mot (ou son verbe) toujours en évidence par la position qu'il occupe dans le vers (au commencement, à l'hémistiche ou à la rime) — est employé dans un sens différant nettement de l'acception courante.

Guérin n'a pas ignoré cette forme de l'amour où l'homme n'engage que ses sens; il a eu à s'en défendre lui-même. « L'impur amour » qui la nuit « chuchote et rôde » dans la rue, à l'entour des tavernes, « l'âcre amour des courtisanes » sont, dans l'œuvre de Guérin, les représentants de cet amour uniquement charnel.

Les passions que Guérin a chantées dans ses trois cycles d'amour ne furent pas exemptes de la « jouissance des corps », celle-ci y tenait même une grande place, mais elle était ennoblie par « le charme divin du sentiment », c'est-à-dire que Guérin se sentait porté vers la femme aimée non seulement par l'instinct charnel, mais aussi par son cœur et son âme — c'était donc l'amour dans l'acception la plus usitée du mot; Guérin l'a appelé « l'amour banal qui hait les cimes » (68). Or, si l'amour n'avait été que cela pour Guérin, il serait peut-être intéressant de voir quelle expression il lui donne dans son œuvre, mais la question ne serait pas de savoir ce qu'il entendait par amour.

Il est évident que quand Guérin considère le « désir de l'amour » comme la source du « tourment immortel de l'homme », il ne peut pas s'agir du désir de « l'amour banal », car celui-ci — en tant qu'union de deux amants — ne saurait faire l'objet d'un tourment immortel vu qu'il est à la portée de la grande majorité des hommes, c'est-à-dire facilement réalisable. Nous retrouvons l'amour qui faisait l'objet du « désir » de Guérin dans des vers comme ceux-ci:

> Arrête-toi, jeune homme inquiet qui toujours
> Et vainement cherchas l' a m o u r dans les amours, (69)

ou ceux-ci:

> Cet errant qui s'enlace à ta croix et qui pleure,
> Las d'avoir tant cherché l' a m o u r q u i s e u l d e m e u r e... (70)

Quel était cet « amour qui seul demeure » auquel Guérin aspira toute sa vie sans jamais l'atteindre? L'unité suprême, l'union parfaite, l'infini, l'absolu, la certitude, l'être par rapport à l'éternel non-être, la station dans l'éternel devenir, le paradis, le bonheur — enfin tous les noms que l'humanité inquiète en face de l'énigme métaphysique que lui proposent sa propre existence et celle de l'univers a pu donner

---

(68) *Le Semeur de Cendres,* p. 98.
(69) *Ibidem,* p. 130.
(70) *Ibidem,* p. 177.

par la bouche de ses poètes ou de ses philosophes à ce bien idéal dont tout être humain possède l'instinct —, pourraient être les synonymes de « l'amour qui seul demeure ». Ainsi compris, l'amour resta toujours l'objet d'un désir, et d'un désir constant, pour Guérin. L'amour charnel, l'amour de la femme, l'amour de la nature, l'amour de Dieu furent pour lui — tout en étant ce que chacun de ces termes signifie dans l'emploi courant de la langue — autant de moyens par lesquels il espérait (plus ou moins consciemment) atteindre à l'Amour tout court, à l'Amour absolu. Ainsi s'expliquent les passages fréquents et souvent imprévus de l'un à l'autre de ces amours. On ne s'étonnera plus des correspondances établies entre le corps de la femme aimée et le paysage:

> La courbe qui suspend à l'épaule ton sein
> Emprunte aux purs coteaux nocturnes leur dessin, (71)

ou entre la nature et la femme:

> L'allée a de lascifs contours de femme blonde. (72)

Et puisque l'élan qui porte Guérin vers la femme est le même essentiellement que celui qui le porte vers Dieu, des affirmations comme la suivante, adressée au Christ, deviennent parfaitement compréhensibles:

> La prière se mêle au cri des voluptés,
> J'ai baisé tes pieds nus comme une chair de femme. (73)

On trouvera facilement parmi les vers que nous avons cités jusqu'ici des preuves à l'appui de cet état de choses que Guérin exprime en toute conscience dans les deux derniers vers cités. Il parle à la femme comme à Dieu et à Dieu comme à la femme; comparons ces deux invocations, l'une de la femme aimée:

> Toi vers qui je criais du fond de ma détresse,
> Sœur, fiancée, amie, ange, épouse, maîtresse, (74)

et l'autre de Dieu:

> Toi qui, terrible et dur, m'entends sans m'écouter,
> Dieu, Créateur, Sauveur, Ami, Souverain Juge. (75)

Une telle ressemblance ne laisse pas d'être très significative bien qu'elle ne soit due qu'à la seule facture du vers, c'est-à-dire à la forme extérieure; un tel exemple est un argument contre la distinction stricte et parfois trop rigide en poésie entre la forme et l'idée, entre le contenant et le contenu.

Puisque Guérin, au sein de la nature, dans les bras de la femme et dans ses élans vers Dieu aspirait toujours au même et unique

---

(71) *Le Cœur solitaire*, p. 71.
(72) *Le Semeur de Cendres*, p. 158.
(73) *Ibidem*, p. 177.
(74) *Ibidem*, p. 8.
(75) *Ibidem*, p. 171.

« amour qui seul demeure » la juxtaposition d'images empruntées tour à tour à la nature, à l'amour (banal) et à la religion peut donc être considérée comme une expression indirecte de cette aspiration à l'amour absolu, car les images juxtaposées, si disparates en apparence, sont équivalentes par rapport à l'amour absolu. Cela n'exclut pas que c'est dans l'amour que Guérin chercha le plus souvent l'Amour.

L'union avec Dieu n'était possible que sur le plan spirituel et Guérin n'arrivait pas à oublier son corps; l'union avec la nature exigeait la dissolution totale du moi et Guérin était trop individualiste pour l'admettre; l'amour, c'est-à-dire l'union avec la femme aimée était possible sur le plan matériel et spirituel, union des corps et union des âmes, et c'est pourquoi Guérin revint inlassablement à l'amour. Qu'importe à l'insecte enfermé dans une chambre la solidité de la vitre? Il ne voit que la lumière qu'elle laisse passer et puisque la lumière c'est l'espace et la liberté, il ne se lassera pas de se heurter contre la vitre. Qu'importait à Guérin la vanité de l'amour? Il n'y voyait que l'union, et puisque l'union c'était l'Amour, il ne se lassait pas de s'étourdir en de vaines amours. Ainsi tous les amants:

> Ils semblent s'arracher chacun hors de soi-même
> Pour reformer enfin une unité suprême.
> Ils font craquer leurs os meurtris par des efforts
> Qui voudraient aboutir à l'au-delà du corps...
> Au baiser qui s'éteint se rallume un baiser,
> A l'étreinte, capable un instant d'abuser
> Cette faim d'infini que rien ne rassasie,
> Succède sans relâche une autre frénésie. (76)

La mélancolie et la tristesse qui dans l'œuvre guérinienne se dégagent de la poésie d'amour, ne s'expliquent donc pas seulement par le regret de l'amour, mais bien aussi par la déception de n'avoir pas trouvé l'Amour dans l'union avec la femme aimée. Déception d'autant plus cruelle que l'amour en tant qu'union spirituelle (par le charme divin du sentiment) et matérielle (par la possession corporelle) semblait à Guérin la promesse d'Amour la plus authentique. En ce qu'ils découlent de cette déception, les vers tristes et mélancoliques de Guérin ne sont pas l'expression d'un sentiment uniquement guérinien, mais l'expression guérinienne de la tristesse proverbiale de l'homme après l'acte de la chair — simulacre d'union parfaite.

La poésie guérinienne de l'amour n'est pas belle et émouvante parce que le poète y a admirablement exprimé (et souvent analysé) les joies brèves et les longues souffrances qu'il sut extraire de l'amour, mais parce que, avec ses joies et ses douleurs, ses espérances et ses désillusions, elle est — des *Premiers Vers* aux *Derniers Vers* — une expression remarquable (et trop peu remarquée) de la nostalgie éternellement humaine de « l'amour qui seul demeure ».

---

(76) Œuvres II: *Derniers Vers*, p. 180.

CHAPITRE II

# *L'INQUIÉTUDE DE DIEU*

Dans la soudaine nuit d'une jarre de terre
Plongé par des enfants cruels, ce papillon,
Regrettant le natal azur et la lumière,
Remplit d'un délicat bruit d'ailes sa prison.

Ainsi, captive au creux d'une forme d'argile
Qui rompt à chaque élan son essor anxieux,
Fille du jour ravie à l'existence agile,
L'âme se plaint du sort qui la tient loin des cieux.

Charles Guérin: *Le Cœur solitaire.*

L'instinct d'aimer était doublé chez Guérin du besoin d'infini; la nostalgie de l'Amour qui lui faisait chercher « l'unité suprême » jusque dans l'étreinte charnelle se confondait avec l'inquiétude de Dieu quand il s'agenouillait au pied du crucifix dans l'espoir d'y trouver « l'amour qui seul demeure ».

Or, si Guérin apportait dans l'amour une soif d'absolu qui donnait à son besoin d'aimer le caractère d'une recherche du divin, c'est qu'il n'avait pas trouvé dans sa religion la certitude inébranlable (et indispensable à sa paix intérieure) qu'il désirait acquérir. Aussi « l'inquiétude de Dieu » (nous empruntons cette expression à Guérin, qui l'a placée comme titre en tête de la dernière partie du *Cœur solitaire*) caractérise-t-elle l'attitude du catholique Guérin vis-à-vis du Dieu de l'évangile aussi bien que celle du poète qui,

. . . . . hors des murs
De la communauté catholique et romaine, (1)

interrogeait la nature et l'univers afin d'y trouver Dieu. Dès l'instant où nous abordons l'analyse de l'inquiétude religieuse dans l'œuvre poétique de Guérin, il convient de nous rappeler que Guérin, durant les vingt premières années de sa vie, avait été élevé dans la crainte de

(1) *L'Homme intérieur*, p. 162.

Dieu, au sein de sa famille très catholique aussi bien qu'au collège (Saint-Pierre-Fourrier à Lunéville; Saint-Sigisbert à Nancy). — L'influence de cette éducation sur le poète de « l'Inquiétude de Dieu » fut indéniable; les fréquentes allusions de Guérin aux croyances religieuses de ses « ancêtres » et à ses propres attaches catholiques le prouvent.

Catholique croyant, Guérin puisait dans sa foi plus d'inquiétude que de confiance; son tourment fut celui du chrétien que la pensée à l'au-delà angoisse, parce que, à la certitude d'avoir mérité la damnation en vivant dans le péché et la corruption, il ne peut opposer que l'espoir de rédemption. Et cet espoir de salut — Guérin le savait — serait vain sans le repentir.

« J'errais loin de vous, vous m'avez ramené pour vous servir, et vous m'avez commandé de vous aimer. » Cette citation de l'*Imitation de Jésus-Christ,* épigraphe du faux-sonnet *Orgues mortes* (2), Guérin aurait pu l'écrire en tête de presque tous les poèmes des *Premiers Vers* où il a exprimé son inquiétude religieuse, car ces poèmes reflètent pour la plupart le doute qui tourmentait Guérin chaque fois qu'il se demandait s'il accomplissait le commandement d'aimer Dieu.

Aimer Dieu — il le désirait de tout son cœur, mais entre lui et Dieu il y avait la vie avec ses tentations auxquelles il ne se sentait pas la force de résister. Nous avons vu dans le chapitre précédent que pour le poète des *Premiers Vers* l'amour de la femme représentait la plus irrésistible et, par conséquent, la plus redoutable de ces tentations. Sera-t-il damné pour le péché de la chair, ou pourra-t-il le racheter par le repentir? Guérin cherche à répondre lui-même à cette question angoissante et il compose les sonnets intitulés *Magdalaine:*

> Or voyant cette femme au vice accoutumée
> Etreindre les genoux du Chaste — sans pudeur —
> La foule fit entendre une sourde rumeur...
> Mais le Christ dit: « Heureux tous ceux qui pleureront
> Leurs péchés »; et lors il la baisa sur le front... (3)

et *Véronique:*

> Parce que vous avez essuyé ces crachats
> Pour ces larmes de sang, Femme, que du séchas
> Pour ce calme dédain de la foule ironique
> Et des coups d'un bourreau par les cris irrité,
> Le Seigneur ait pitié de vous, ô Véronique,
> Quand il décidera de votre éternité. (4)

*L'Enfant prodigue* (5), c'est Guérin lui-même qui revient à Dieu après avoir dénoncé sans ménagement les péchés dont il est chargé et dont

---

(2) *Fleurs de Neiges,* p. 175.
(3) *Joies grises,* p. 195.
(4) *Ibidem,* p. 197.
(5) *Joies grises,* p. 200.

il se repent. Dans *Les Repentances* (6) il reprend le même sujet et dans *Cloches des Rameaux* il fait valoir ses souffrances afin d'attendrir le Christ:

Seigneur Christ, qui, lisant jusqu'au fond de mon âme,
Savez que j'ai souffert aussi ma Passion,
Ne me refusez pas la bénédiction. (7)

Ces raisons de ne pas désespérer d'un salut possible, Guérin se les répète sans toutefois réussir à dissiper son inquiétude; où trouver la certitude que le Père, qui a reçu les bras ouverts l'enfant prodigue, ouvrira également les bras à Charles Guérin? Et lorsque le pécheur marque son attachement à Dieu par le repentir, est-ce là une preuve suffisante de son amour? Ne faudrait-il pas, comme *Magdalaine* et *Véronique,* sceller ce repentir d'un acte d'amour efficace, d'un acte de charité?

Je sais bien qu'il faudrait descendre vers la ville
Dont surgissent les dômes d'or et les toits bleus,
Et prier avec désespoir, afin que Dieu
Transmue en charité ma souffrance stérile,

Et qu'il faudrait m'agenouiller aux pieds des pauvres,
Ceux qui n'ont pas de pain et qui n'ont plus la foi, ...

Je le sais bien, hélas! et que je suis trop faible
Pour laisser dans le soir s'évanouir le cher
Fantôme et la voix calme et les yeux purs de celle
Par qui j'ai su la joie atroce de la chair. (8)

Malgré toutes les exagérations — Guérin se plaît à surfaire son état de corruption et à exhiber des péchés qu'on devine moins noirs qu'il ne les peint — on sent que la foi qui animait le poète des *Premiers Vers* était une foi inquiète et tourmentée, et par conséquent une foi menacée par la révolte ou le doute, à moins que l'inquiétude ne fît place à la confiance. On trouve en effet des vers annonciateurs et du doute et de la révolte dans les *Premiers Vers;* dans *Requiem d'Automne* par exemple:

Le vent aigu du Doute effeuille tes croyances...
O toi qui vas, au temps où les roses renaissent,
Ramasser d'âcres fruits sous l'arbre de Science. (9)

*Le Stigmatisé* est un révolté:

Je ne suis pas de ceux que la plèbe humilie,
Je ne sais pas me repentir: mon front ne plie
Que pour les calmes cieux où le soir agonise. (10)

---

(6) *Joies grises,* p. 206.
(7) *Ibidem,* p. 211.
(8) *Le Sang des Crépuscules,* p. 261.
(9) *Fleurs de Neiges,* p. 182.
(10) *Le Sang des Crépuscules,* p. 251.

D'autre part, le jeune Guérin qui, à l'époque où il composa ses *Premiers Vers,* avait l'*Imitation de Jésus-Christ* pour livre de chevet, tenta de parvenir à la certitude par le moyen de la mystique. *Un Moine extatique parle* (11) semble résumer la tentative mystique du jeune poète — la tentative et son échec: Le moine, dans son extase, a souffert la Passion du Christ dans ses moindres détails jusqu'à la mise au tombeau. Mais de ce tombeau, Dieu seul est ressuscité,

> Et moi, Seigneur, Seigneur, j'ai saigné tes blessures
> Et j'ai vécu ta mort: et tu me laisses seul,
> Et pour l'Eternité, dans ton sépulcre. (12)

Pour Guérin, l'angoisse de l'au-delà subsisterait donc même après l'union mystique, représentée ici par la participation dans l'extase, aux souffrances du Christ. Or, l'adepte le plus novice de la mystique refuserait à Guérin le droit de conclure à l'inefficacité de l'union mystique, en faisant remarquer que l'union du moine extatique avec le Christ ne fut pas l'Union véritable, puisque, au lieu de revenir de cette union avec la certitude de participer à la grâce de Dieu, il n'en a retenu que la certitude ou la crainte d'être abandonné de Dieu.

« Un moine extatique parle » ne peut donc pas être considéré comme le compte-rendu d'une expérience mystique, il faudrait plutôt y voir l'idée que se faisait Guérin de l'union mystique, sans y être pourtant parvenu lui-même. On remarquera d'ailleurs que, même dans l'extase, le moine n'a pas abdiqué son moi. En empruntant à la mystique l'image du moine uni au Christ par les souffrances de la Passion, Guérin se sert de cette image pour représenter l'homme égalant Dieu par la souffrance, et pour déduire ensuite de cette égalité le droit à la rédemption de l'homme qui a souffert — ce qui n'a rien de commun avec la théologie mystique. Dans les trois derniers vers du poème (cités ci-dessus), Guérin — par le reproche implicite de dureté et d'injustice qu'il adresse à Dieu — fait preuve d'un état d'esprit tout proche de la révolte, qui est loin d'être celui du mystique.

Plusieurs critiques ont parlé du mysticisme de Guérin; seul Paul Escoube a tenu compte dans son excellente étude consacrée à « Charles Guérin et la poésie philosophique » (13) de ce que ce mot comporte de trop vague lorsqu'on l'emploie sans spécification. Or, depuis que M. Albert Béguin a démontré dans sa précieuse mise au point des rapports entre *Poésie et Mystique* (14), que « faute de marquer les distinctions nécessaires entre la mystique et un mysticisme qui est le propre de l'âme primitive », on en était venu à désigner par le mot

---

(11) *Le Sang des Crépuscules,* p. 245—247.
(12) *Ibidem,* p. 247.
(13) Publiée dans le Mercure de France du 1er décembre 1907 sous le nom de Paul Delior et réimprimée dans le volume intitulé *Préférences* (Paris, 1913, Mercure de France).
(14) « Gérard de Nerval » suivi de *Poésie* et *Mystique* (Paris, 1937, Stock).

« mystique » des états d'esprit essentiellement opposés, on ne saurait user du mot « mystique » sans préciser s'il prend le sens de: relatif à la mystique ou de: relatif au mysticisme (au sens où ce terme exclut la mystique).

Tandis que le poème *Un Moine extatique parle* donne au lecteur l'idée de se demander quels furent les rapports entre Guérin et la mystique, le sonnet intitulé *Charme des Choses* (15), dont les derniers vers sont:

> L'enivrement divin s'empare de ma chair.
> Songeur je vais à Lui; l'Incréé me réclame,
>
> Invincible langueur son baiser me dissout;
> Il passe dans mon corps comme un souffle de flamme
> Et je m'ensevelis dans le sein du Grand Tout...

annonce le mysticisme panthéiste de Guérin, sur lequel nous reviendrons à propos des hymnes du *Cœur solitaire* et du *Semeur de Cendres*.

A. de Bersaucourt a prétendu, en parlant du poète des *Premiers Vers,* que Guérin « embouche à cette époque la trompette dérisoire d'un enfant ». Et voici sur quoi Bersaucourt a fondé, dans son livre sur Charles Guérin (« Etude approfondie » selon J. Nanteuil), ce jugement négatif:

> Ils (les « Premiers Vers ») sont lamentables, inconsistants et flous, trébuchent à tout moment, riment, ne riment pas ou ne riment guère, bégaient, hésitent, ricochent selon des modes puérils et de naïves inventions, tentent des harmonies imitatives vraiment désolantes. Guérin, semble-t-il, a perdu, comme beaucoup de ses contemporains, le sens et le respect de notre langue. Lui non plus ne craint pas de parler de doigts anonchalis et d'esseulements; ses vers ont (il faudrait ajouter: très exceptionnellement) quatorze ou dix-sept pieds. (16)

Pour Bersaucourt, l'œuvre poétique de Guérin commence avec le *Cœur solitaire;* est-ce une raison pour réduire à si peu de chose les *Premiers Vers?*

Lorsque Guérin s'attribue les péchés et les remords de l'Enfant Prodigue et qu'il termine le sonnet par cette question:

> Père, ouvrirez-vous pas les bras à l'enfant prodigue? (17)

ce sonnet, bien qu'écrit en vers de treize syllabes et malgré les fautes de grammaire, n'en reste pas moins une première expression de l'inquiétude de Dieu qui inspirera un grand nombre de poèmes plus réussis dans les recueils suivants. Et quand Guérin fait parler « un moine extatique », il « n'embouche » pas « la trompette dérisoire d'un enfant »; ce que nous entendons là, par la bouche du moine, c'est l'angoisse de Guérin. Aussi est-il plus juste de voir dans les *Premiers Vers*

---

(15) *Joies grises*, p. 208.
(16) A. de Bersaucourt: op. cit., p. 9.
(17) *Joies grises*, p. 200.

les premières tentatives du poète qui cherche à se libérer d'une obsession en l'exprimant, plutôt que de condamner ces essais comme enfantins et puérils pour ne plus en parler. Le désir et la crainte de l'amour, l'attirance de la femme et l'attirance de Dieu, qui ne sont que deux expressions du seul besoin d'union — l'inquiétude de Dieu enfin, sous les différentes formes qu'on vient de voir — voilà ce que Guérin ne pouvait s'empêcher d'exprimer dans ses *Premiers Vers,* parce qu'il était poète, ou, si l'on préfère, Guérin était poète puisque, dès ses *Premiers Vers,* il cherchait à traduire ses tourments et ses angoisses par des paroles et des images rythmées. Malgré toutes les imperfections qui défigurent les *Premiers Vers,* il est évident que Guérin y a tenté ce que la langue allemande rend par l'expression: *sich etwas von der Seele schreiben* (libérer l'âme de ce qui l'obsède en exprimant cette obsession par écrit) — critère qui distingue le poète du rimeur — et c'est pourquoi *Fleurs de Neige, Joies grises* et *Le Sang des Crépuscules* sont plus dignes d'attention que ne le ferait prévoir « l'éreintement » de Bersaucourt.

*

La comparaison de la vie avec un voyage est un lieu commun, dont Guérin a usé sans jamais s'en lasser; dans sa poésie, cette image symbolise non seulement la vie en général, mais aussi l'aventure amoureuse et les spéculations de son esprit. C'est également un long périple que Guérin entreprend lorsqu'il part à la recherche de Dieu. En représentant les aventures de sa vie intellectuelle, sentimentale et spirituelle sous la forme concrète du voyage, Guérin ne faisait pas que de reprendre une image conventionnelle à la portée du plus sédentaire des poètes. La biographie nous apprend que Guérin — de sa vingtième année jusqu'à sa mort — ne rentrait guère au foyer que pour s'y reposer de ses fréquentes pérégrinations, qui ne furent pas des voyages d'agrément. Les tourments de l'amour et de l'esprit, l'angoisse métaphysique, l'inquiétude de Dieu — voilà autant de sens qu'il convient de donner à « l'aiguillon » qui, selon le mot rapporté par Viollis, poussait toujours Guérin à de nouveaux départs. Il s'embarquait pour fuir son tourment, c'est-à-dire dans l'espoir de trouver la paix intérieure, et puisque celle-ci ne pouvait lui venir que de quelque certitude, ses évasions furent donc, en dernier lieu, des expéditions à la recherche d'un absolu. Par conséquent, en poésie aussi bien que dans la réalité vécue, le voyage fut, pour Guérin, la forme concrète et extériorisée de la recherche du bonheur ou encore: la nostalgie du bonheur projetée sur le plan de l'action.

Avant de suivre Guérin dans ses diverses démarches à la recherche d'une certitude qui aurait dû le délivrer de son inquiétude de Dieu, il n'est pas inutile de se demander, si ce n'est pas aborder là un sujet sur lequel l'essentiel aurait déjà été dit, puisque l'attitude reli-

gieuse de Guérin est l'objet d'investigation le plus souvent repris dans les études critiques parues jusqu'à ce jour sur son œuvre poétique (18).

Suivant J. Nanteuil, Guérin ne se serait jamais « détaché, autrement que par des écarts de langage, de ses croyances religieuses ». Cette affirmation est suspecte de parti-pris, à moins qu'on n'admette la distinction qu'elle implique et selon laquelle il faudrait taxer « d'écart de langage » toute expression poétique de l'inquiétude de Dieu qui ne procéderait pas d'une conception chrétienne du monde, pour ne considérer comme expression des sentiments réels de Guérin que les poèmes d'inspiration catholique.

A. de Bersaucourt veut voir dans les derniers poèmes de *L'Homme intérieur* les « heureux effets de sa soumission à Dieu » et une preuve que, par le retour à la foi catholique, Guérin s'est arrêté à une croyance « qui ne variera pas dorénavant ». Pourquoi cette prophétie? Le retour à la foi, si souvent préconisé, ne fut pas plus définitif dans *L'Homme intérieur* que dans les recueils précédents. Les *Derniers Vers* dont la publication est postérieure à cette prédiction de « croyance invariable » montrent combien cette prophétie était hasardeuse.

Selon P. Escoube (qui ne connaissait pas plus les *Derniers Vers* que le critique précédent), Guérin se serait au contraire éloigné de plus en plus de la religion de son enfance pour aboutir, toute croyance surnaturelle lui étant devenue impossible, au Renanisme. Cette conclusion est fondée en grande partie sur l'interprétation du même recueil qui contenait, pour Bersaucourt, les preuves évidentes du retour définitif au catholicisme!

Cette divergence ahurissante dans l'interprétation de l'œuvre guérinienne s'explique d'abord par le fait que c'est une œuvre contradictoire (cette constatation n'implique aucun jugement, puisque l'œuvre poétique a d'autres fins que de ne pas se contredire), et ensuite par le choix auquel les critiques se sont crus autorisés ou obligés entre l'une ou l'autre des attitudes divergentes de Guérin; aussi leurs études laissent-elles toutes, plus ou moins, pour quiconque connaît l'œuvre de Guérin, l'impression d'un escamotage: tandis que l'un semble se faire un devoir de ramener à tout prix Guérin au catholicisme, l'autre semble au contraire s'évertuer à le soustraire au christianisme, de sorte que l'on trouve avant tout un exposé de l'attitude religieuse du critique où l'on espérait lire une analyse de l'attitude religieuse de Guérin. Il ne s'agit donc pas de simplifier l'évolution de la pensée et du sentiment religieux guériniens jusqu'à faire coïncider coûte que coûte la fin de son œuvre avec la fin de son inquiétude religieuse, mais de suivre Guérin dans son évolution, sans oublier le rôle que la

(18) Les ouvrages dans lesquels on trouvera des études relatives à l'attitude religieuse de Guérin sont: P. Escoube: op. cit., p. 7—37; A. de Bersaucourt: op. cit., chapitre IX, p. 124—167; J. Nanteuil: op. cit., p. 119—167; J. Hanson: op. cit., chapitre IX: La foi de Charles Guérin, p. 105—122.

poésie a pu jouer aussi bien que les doctrines dans cette évolution, ce qui n'ira pas non plus sans simplification.

Suivre Guérin dans sa recherche d'une certitude, c'est s'embarquer sur le navire qui assure le service entre le Catholicisme, son port d'attache, et la Panthéisme, grand port d'outre-mer, d'où il lui arrive de s'aventurer, avant de revenir à sa base de départ, jusqu'à l'île lointaine de l'Athéisme. Cet itinéraire, Guérin l'a parcouru à plusieurs reprises, s'arrêtant tantôt dans l'un, tantôt dans l'autre de ces ports pour un séjour plus ou moins prolongé; quand le climat de l'un de ces pays semble lui promettre une vie heureuse, il débarque, décidé à s'y fixer pour toujours, mais le climat ne tient jamais ses promesses et le voyageur qui, « souffre en tout lieu de n'être pas ailleurs », rembarque bientôt. De retour dans sa patrie, il subit l'appel des pays lointains; il repart pour ne revenir que lorsque les aventures ne le distrairont plus de sa nostalgie du pays natal.

En poussant plus loin cette comparaison, on remarquerait que Guérin n'est pas parti pour chacune de ces croisières dans les mêmes dispositions: lorsqu'il quitta son port pour la première fois, l'attrait du nouveau, avec tout ce qu'il comporte d'illusions et d'espoirs, s'ajoutait à l'inquiétude:

> O rêveur, murmurait ma jeunesse inquiète,
> Derrière l'horizon s'ouvre un monde inconnu.
> Là-bas des villes d'or siègent dans la lumière... (19)

Mais lorsqu'il refit le même périple, ce ne fut plus avec les mêmes illusions; il était plus désenchanté et plus sceptique.

Du *Cœur solitaire* au *Derniers Vers,* l'inquiétude de Dieu demeure tandis que l'expression qu'en donne Guérin évolue.

*

Exprimer ses remords d'avoir manqué à la morale chrétienne, d'avoir offensé Dieu en péchant, constitue une des nombreuses manières d'affirmer sa foi chrétienne; c'est de cette façon que s'est manifestée le plus souvent la foi tourmentée de Guérin à travers son œuvre poétique. Sous ce rapport, il ne peut pas être question d'une rupture entre les *Premiers Vers* et le *Cœur solitaire*; celui-ci contient comme ceux-là un certain nombre de prières, où le poète commence par s'accuser lui-même pour implorer ensuite le pardon et la pitié de Dieu. Qu'on relise par exemple ces vers de *L'Inquiétude de Dieu:*

> Ce cœur, mon Dieu qu'avec des pleurs de sang je t'offre
> Et dont j'ai dans mes yeux le sinistre reflet.
> Ce cœur qui pèse au fond de ma poitrine, il est
> Sourd, barbare et bardé de lames, comme un coffre.

(19) *Le Cœur solitaire, p. 157.*

Occulte gouffre, au bas de ses cercles d'enfer,
La Luxure se mord les ailes et blasphème.
Pitié! Seigneur, pitié! Je te l'offre quand même,
Ce cœur, coffre de haine et sépulcre de fer. (20)

ou encore:

Ton serviteur est là, Seigneur, murmure-t-il,
Un serviteur, hélas! luxurieux et vil,
Mais qui sanglote et te supplie et qui s'accuse; ... (21)

Le long poème LXIV qui commence par: « Entrerai-je, ce soir, Seigneur, dans ta maison » (22) serait également à citer ici.

Dans le *Semeur de Cendres* cette façon d'affirmer sa foi ne se retrouve que dans deux poèmes (LXXI et LXXII). Dans le premier, après des vers comme ceux-ci:

Entre tous, je suis vil et gorgé de luxure.
Je suis petit: un lit de femme est ma mesure.

Pécheur quotidien et docteur de péché,
Dans le sillon du mal en semant j'ai marché...

Absous du haut des cieux la pauvre âme sincère
Qui dans l'ombre sans fin lamente sa misère.

Guérin termine sa prière par l'imploration suivante:

Mais, Seigneur, sois terrible à la langue qui ment.
Que l'éternel fardeau de nuit du châtiment

Sur tes rhéteurs après la mort s'appesantisse!
Reserve-leur, dans les lieux bas de ta justice,

A ceux-là qui te font boire du fiel par jeu
La soif du mauvais riche et les cuves de feu! (23)

Paroles bien surprenantes de la bouche d'un chrétien qui aurait lui-même tant à se faire pardonner! Il faut cependant moins y voir l'absence de cette charité à laquelle il fait appel lui-même, que la volonté de souligner la sincérité de son propre repentir.

Le deuxième de ces poèmes, celui qui commence par:

Ce soir, mon Dieu, je viens pleurer, je viens prier
Et rompre sur ta croix les reins d'un ouvrier
Dont le labeur stérile a négligé ta gloire. (24)

est la dernière prière que Guérin ait adressée, dans son œuvre, au Dieu mort sur la croix. Dans *l'Homme intérieur,* on chercherait en vain des invocations à Dieu, des implorations ou même des accusations de soi-même; on ne trouve plus dans le dernier recueil de Guérin cette

(20) *Le Cœur solitaire,* p. 140.
(21) *Ibidem,* p. 144.
(22) *Ibidem,* p. 146—149, et dans l'anthologie déjà citée de Van Bever et Léautaud, p. 292—294.
(23) *Le Semeur de Cendres,* p. 173—175.
(24) *Ibidem,* p. 176.

expression directe de la hantise du péché qui équivalait, dans les recueils précédents, à un c r e d o. La raison en est que le poète de *L'Homme intérieur* s'était détaché du catholicisme. L'absence complète de m e a c u l p a dans ce recueil, où le poète s'avoue coupable — selon l'Eglise et la morale chrétienne — du péché de la chair sous une de ses formes les plus réprouvables (l'adultère), est d'autant plus significative que, dans les recueils précédents, l'amour charnel, voire le seul désir d'amour charnel constituait le péché capital dont Guérin souffrait de se sentir coupable. Il serait cependant prématuré de vouloir conclure de cette constatation que son détachement du catholicisme fût définitif ou coïncidât avec la fin de l'inquiétude de Dieu.

La foi a ses degrès; Guérin ne put pas maintenir la sienne à la hauteur atteinte dans les prières des *Premiers Vers* et du *Cœur solitaire,* parce que trois obstacles s'y opposaient: la méditation, la spéculation et l'orgueil.

En méditant sur la foi, il crut s'apercevoir bientôt qu'il était d'autres chrétiens qui l'avaient plus sûre, moins tourmentée et plus profonde que lui. Dès lors, sans encore douter de sa religion, il se mit à douter de sa foi. Puis il comprit qu'une croyance inébranlable animait les humbles: gens de la glèbe qu'il avait vus s'agenouiller aux sons de l'angélus, vieilles femmes qui égrenaient leur rosaire en attendant la mort, petits artisans qu'il voyait, dans l'église de sa ville natale, s'approcher de l'autel avec confiance et humilité. Lui qui reniait naguère sa province, parce qu'il la savait indifférente, hostile même aux subtilités esthétiques qui faisaient les délices de ses vingt ans — voilà qu'il revient à elle pour y rechercher cette simplicité jadis bafouée. Dès le *Cœur solitaire,* Guérin a reconnu que:

> . . . . . l'esprit
> Qu'on a tenu penché trop longtemps sur la foi
> S'y trouble comme un clair visage au fond d'un puits. (25)

La méditation sur la foi lui apprend qu'il ne faudrait pas méditer; aussi cherche-t-il à recouvrer la simplicité (qu'il a connue dans son enfance) en prônant les simples.

Les exemples abondent dans le *Cœur solitaire*; s'inspirant des paroles du Christ, il écrit:

> En vérité, je vous le dis, heureux les simples
> Qui, suivant ma doctrine, ont vécu loin des villes,
> Et, les reins alourdis du poids des grappes saintes
> Jusqu'au soleil couchant ont vendangé ma vigne. (26)

Et du poème LXVI (27) on peut extraire les vers suivants qui ont presque la valeur d'une formule évocatoire:

---

(25) *Le Cœur solitaire,* p. 152.
(26) *Ibidem,* p. 138.
(27) Publié d'abord dans *L'Eros funèbre* et ajouté au *Cœur solitaire* dans l'édition refondue de 1904.

Heureux l'homme qui vit dans la simplicité
Et n'a jamais franchi les murs de la cité...
Heureux l'homme des champs qui fume de sueur
Il est beau comme Adam à son premier labeur...
Heureux cet homme.

Heureux l'homme d'un seul amour;
Jamais son pas égal n'hésite au carrefour...

Heureux le simple et doux poète du foyer
Qui respire l'air frais de la nuit à sa porte...
Heureux cet homme, heureux d'avoir su que le sage
Doit accueillir la vie et ne la pas chercher. (28)

Ce vers, et le poème entier auquel ils sont empruntés ainsi que tous les poèmes où Guérin a préconisé la vie rustique, rappellent l'origine provinciale du poète. A Lunéville, où le contact entre la société urbaine et le monde rural s'est maintenu, dans les environs de Lunéville et à Wadelaincourt, Guérin a pu observer les gens de la glèbe.

Dans le *Semeur de Cendres* il continue à glorifier la simplicité et la rude beauté de la vie paysanne. Cette glorification a trouvé sa plus haute expression dans le poème où Guérin fait participer le paysan, par le fruit de son labeur, à l'eucharistie. Car si nous devons au travail du laboureur le blé dont on fera le pain quotidien — notre nourriture terrestre —, le blé contient aussi l'hostie — notre nourriture spirituelle:

Mais si l'ordre de la nature
Ne laisse en fleur qu'un bref moment
Cette chair que la créature
Nourrit de terrestre froment

L'humble et pure manne sacrée
Qui rayonne au front des autels,
A son éternelle durée
Associera les cœurs mortels,

Et c'est pourquoi, fils de la terre,
Gens des labours et des moissons,
O simple et forte race austère,
Paysans! nous vous bénissons,

L'été, lorsque le blé des plaines
Chante, en roulant sous le ciel bleu,
La rumeur de ses ondes pleines
L'hymne saint de la vie à Dieu. (29)

Il semble que Guérin ne s'était pas tourné en vain vers les humbles et les simples dans l'espoir d'affermir sa foi; et pourtant:

---

(28) *Le Cœur solitaire*, p. 154—156.
(29) *Le Semeur de Cendres*, p. 60 et 61.

Aimer, rêver, prier, se taire
Vivre hors de ce temps troublé
Avec ceux qui sèment la terre,
Avec ceux qui vannent le blé. (30)

lui fut interdit comme le rêve de « donner toute sa vie à Dieu »; la simplicité des humbles avait sollicité son attention, il ne put s'empêcher de se comparer à eux, et de cette comparaison il ne garda que le regret:

Devant ces vrais chrétiens, qui vont au divin Maître,
D'avoir, âme incertaine et trouble, cessé d'être
Un pauvre homme qui croit en Dieu tout simplement. (31)

Comme l'expression de la foi, celle de la foi qui doute d'elle-même ne se trouve plus dans *L'Homme intérieur*.

Jusqu'ici, l'inquiétude religieuse de Guérin n'a évolué que sur le plan sentimental; elle ne l'a pas encore conduit « hors des murs de la communauté catholique », mais le conseil qu'il donne au lecteur, dans un des premiers sonnets du *Cœur solitaire,* de passer « vite auprès des philosophes » qui vous « offrent sous un jour propice leurs idées », prouve qu'il n'avait pas réussi lui-même à empêcher que la raison ne fût mêlée à son inquiétude religieuse. Or, dès que la raison entrait en jeu, le conflit entre elle et le sentiment devenait inévitable; du plan sentimental, l'inquiétude religieuse passait sur le plan intellectuel, le doute de la foi faisait place au doute de la religion, Guérin s'évadait de la cité catholique.

*

Dans l'œuvre de Guérin, les poèmes qui reflètent le conflit entre le sentiment et la raison ne viennent pas après ceux qui peuvent être considérés comme une affirmation de sa foi catholique; l'œuvre tout entière, des premiers aux derniers vers, porte l'empreinte de ce conflit, au cours duquel les victoires de l'intelligence sur la sensibilité alternent avec la prédominance du sentiment sur la raison. Ainsi s'explique qu'après un poème qui semble renfermer un dédit définitif de toute croyance religieuse, on trouve des vers affirmant la foi du poète ou du moins sa volonté de croire en Dieu. Le passage de la *Préface à Roberte* (32) où il est question du besoin de « croire pour des causes de sentiment ou de volupté, à une foi révélée, tout en niant par la raison la possibilité d'une vérité absolue », ne laisse aucune équivoque sur la conscience qu'avait Guérin — dès 1896 — quant à la nature du conflit qui le préoccupait.

Lorsque l'homme qui gémit sous le poids de ses péchés ne trouve pas dans sa foi assez de confiance en la clémence de Dieu, c'est le plus

(30) *Le Semeur de Cendres,* p. 101.
(31) *Ibidem,* p. 169.
(32) Publiée à *l'Effort,* avril 1896.

souvent la raison qui le préserve du désespoir en lui suggérant qu'il n'est pas prouvé que tout se passera comme il est écrit dans les évangiles — et c'est le doute. Aussitôt il regrette de s'être humilié devant ce Dieu dont la puissance et l'existence ne sont pas prouvées:

Et l'orgueil souffle à l'homme écrasé qui succombe: ...
« L'hostie a déserté son refuge de verre
Sois athée, et regarde, en face de la mort,
Les empires crouler sous les sabots du Sort
Et le Temps aiguiser sa faux sur le Calvaire. » (33)

L'athéisme proposé par l'orgueil n'est guère qu'un palliatif; le Sort substitué à Dieu n'épargne rien ni personne, mais la mort dictée par le Sort est peut-être moins effrayante parce qu'elle n'est pas doublée d'une menace de châtiment.

Et ne croirait-on pas que Guérin fût devenu athée pour de bon à lire les deux quatrains suivants:

J'ai pleuré des larmes sincères
En considérant mes péchés,
Mais le vent du doute a séché
Toutes ces humbles larmes claires.

Il est tard, trop tard, à quoi bon
L'effort de l'homme sous les cieux?
La vertu, l'amour et les dieux?
Chansons, chansons, chansons, chansons. (34)

Le ton détaché de ces vers, cette façon peu sérieuse de répondre à de graves questions par: chansons, chansons... ne parvient pourtant pas à masquer complètement la détresse que le poète essaie de dissimuler.

Cette solution cependant ne pouvait satisfaire Guérin; il s'était détourné du Dieu de sa religion, parce qu'il n'avait pas trouvé en lui la certitude absolue à laquelle il aspirait. Or, douter, pour Guérin ne signifiait pas seulement ne plus croire, mais aussi ne plus pouvoir adorer. Si la raison pouvait, à la rigueur, s'accommoder de l'athéisme, celui-ci était trop négatif pour satisfaire également la sensibilité du poète. La vérité qu'il recherchait devait être à la fois absolue et adorable, c'est-à-dire qu'en plus de sa compatibilité avec la raison elle devait pouvoir être érigée en divinité — l'athéisme ne pouvait donc vraiment pas convenir.

Compatibilité avec la raison — susceptibilité de divinisation: n'est-ce pas parce qu'elle répond à ces deux exigences que la nature a été si souvent élevée au rang des dieux? Guérin l'avait aimée lorsqu'il y voyait l'œuvre de Dieu; il ne l'aima pas moins lorsqu'il se fut détourné du Dieu créateur dont elle lui avait semblé procéder. Et puisque, le Créateur une fois éliminé, la création n'en était pas moins évidente,

---

(33) *Le Cœur solitaire*, p. 14 et 15.
(34) *Ibidem*, p. 118 et 119.

il ne restait plus qu'un pas à faire jusqu'à l'identification de la nature — la création — avec Dieu — le créateur; Guérin allait demander au panthéisme de combler son désir « d'amour qui seul demeure » et d'assouvir sa soif d'absolu.

Dans ces soirs de splendeur pacifique où l'on souffre
A sentir sa bassesse et sa pauvreté d'homme,
Où l'esprit aveuglé de lumière tâtonne,
Où le cœur enivré d'azur et d'air étouffe,
On a des mots d'enfant qui pleurent et supplient
Vers ce vaste univers qu'on voudrait croire Dieu.
« Ah! dit-on, remplir l'orbe immense de la vie,
Ouvrir comme l'étoile un jour sur d'autres cieux,
Comme le roc porter le fer, l'or et le feu,
Tressaillir au printemps nouveau, pousser des feuilles,
Etre la brume, l'eau du puits, le fruit qu'on cueille
Vivre enfin sans se voir vivre! Puissante mère,
Prends-moi, terre des morts, terre des blés, ô terre!
Mêle mon corps vivant à ta grande poussière! » (35)

On retrouve dans cette recherche d'un Dieu (« ce vaste univers qu'on v o u d r a i t c r o i r e D i e u » prouve bien qu'il s'agit d'une aspiration et non d'une expérience) le mysticisme que nous avions rencontré déjà dans le sonnet intitulé *Charme des Choses*. Ce mysticisme peut se définir par la tendance à l'abolition des frontières qui séparent le moi du Tout. Ces frontières une fois éliminées, le moi pourrait, par une sorte d'atomisation, se dissoudre dans la Nature. Et cela reviendrait à se dissoudre en Dieu, si Dieu et Nature étaient réellement identiques — ce dont Guérin n'était pourtant pas certain.

Ce nouvel élan panthéiste ne tarda pas à se briser contre l'impassibilité de la nature:

Mais la Nature avec orgueil poursuit son rêve:
Elle n'alliera pas notre sang à ses sèves...
La Nature, d'un geste ennuyé de marâtre
Ecarte notre soif de ses larges mamelles...
Et pourtant, sous le ciel des soirs d'été sans fin
Encor, toujours, jusqu'à la nuit où le Destin
Voudra fermer les yeux à l'humanité lasse,
D'autres viendront, pareils à moi dans leur chair veuve...
Voir, parmi les corbeaux qui volent vers sa face,
Le soleil se coucher sur des moissons heureuses. (36)

Voilà qui pourrait valoir à Guérin le titre du plus authentique héritier de *la Maison du Berger*. Cette déception, Guérin ne l'a pas exprimée qu'une fois, c'est elle encore qu'il éprouve un après-midi d'automne, au milieu de son jardin renaissant après la pluie, alors qu'il croyait y trouver la paix:

---

(35) *Le Cœur solitaire*, p. 50.
(36) *Ibidem*, p. 50 et 51.

. . . . . Mais le passant
S'émeut d'être oublié par la nature; il sent
Que la vie à ses pieds poursuit un autre rêve
Plus éternel et plus robuste que le sien:
Les choses n'ont qu'un mot d'indifférence aux lèvres,
Et leurs pleurs ne sont point frères des pleurs humains. (37)

Pourtant, il n'y avait pas de doute possible: la nature était bien là, visible et palpable; aussi la raison y trouvait-elle son compte. Mais le désir de l'amour, qui était un désir d'aimer et d'être aimé, ne fut pas davantage comblé par la nature que par le Dieu que Guérin avait renié; et puisque la nature était incapable d'amour, il lui manquait un attribut essentiel à la divinité.

Si, dans les vers où il accusait la nature d'indifférence envers les hommes, Guérin semblait marcher dans le sillage de Vigny, il se distingua sensiblement de l'auteur des « Destinées » par les conséquences qu'il tira de cette expérience. N'ayant pas découvert de divinité dans la nature, Guérin se retrouvait dans un monde sans Dieu (l'emploi du mot D e s t i n dans: « la nuit où le Destin voudra fermer les yeux à l'humanité », est significatif à ce sujet). Mais il n'avait pas — ou pas encore — la force de vivre dans un monde uniquement raisonnable; le besoin de croire et d'adorer fut le plus fort. C'est pourquoi il revint sur ses pas pour réintégrer « la communauté catholique et romaine »:

Mais je veux, ô mon Dieu, malgré tout, croire en toi...
Je cherche en égaré ta croix au carrefour,
Je t'appelle à travers la nature vivante;
Il est temps de m'entendre, ô Dieu! ne sois pas sourd,
Réconforte mon âme obscure, ta servante,
Car, pareille à l'abîme étoilé de l'amour,
L'immensité des cieux nocturnes m'épouvante. (38)

Retour à la foi, certes; remarquons cependant qu'il s'agit d'une foi à la Saint-Thomas; il suffit de rapprocher le « je veux croire en toi » de « il est temps de m'entendre, ô Dieu, ne sois pas sourd » pour faire sentir que c'est là un « c r e d o à condition que tu m'entendes » qui semble impliquer, pour Dieu, l'obligation de répondre. En tout cas, la nuance qui sépare « je veux croire » de « je crois » mérite d'être retenue.

Le retour à la foi sur lequel se termine le *Cœur solitaire* fut semblable aux retours du poète au foyer paternel: un moment de répit entre deux voyages. Dans le *Semeur de Cendres,* Guérin poursuit sa recherche; on l'y retrouve « luttant pour arracher au Destin son secret ». Mais au cours de cette deuxième pérégrination, Guérin a gravi des hauteurs auxquelles le poète du *Cœur solitaire* n'avait pas atteint; son horizon s'en trouva élargi. On verra que sur le plan esthétique le progrès réalisé, par rapport au *Cœur solitaire,* fut remarquable.

*

(37) *Le Cœur solitaire,* p. 131.
(38) *Ibidem,* p. 153.

Lorsque Guérin composa les poèmes du *Semeur de Cendres* (1898 à 1901), l'attirance du Midi avait supplanté sa prédilection pour les villes et les paysages du Nord. Ses nombreux déplacements n'avaient plus pour but les villes d'Allemagne et de Belgique; il leur préférait le golfe de Gascogne et surtout le littoral méditerranéen, la Provence, la Côte d'Azur, l'Italie et la Sicile.

Un sentiment plus intense de la nature, la découverte de la mer et de la lumière — voilà un des principaux résultats des séjours prolongés de Guérin dans le Midi. Ces trois éléments nouveaux entrèrent avant tout dans l'expression de ses élans de mysticisme panthéiste.

Le spectacle de la mer, image de l'infini dans le fini, a fortement impressionné Guérin; il lui a inspiré des poèmes de tendance assez différente. Pour le chrétien Guérin, la mer pouvait prendre la valeur d'une tentation parce que la contemplation des flots en leur perpétuel mouvement l'invitait, plus que tout autre spectacle, à scruter l'infini afin de trouver enfin une solution à l'énigme que lui proposait le Destin. Cette aspiration à une connaissance définitive lui apparaissait comme une chose mauvaise quand il prenait conscience qu'elle l'éloignait du Dieu de sa religion. C'était en arrachant, par l'amour, le poète à ses recherches d'absolu que:

> La femme, pour les cœurs, Seigneur, qu'elle vous ôte,
> Parfois vous rend un cœur hier encore endurci. (39)

Mais pour y arriver, il fallait qu'elle éloignât le poète du rocher « qui domine les eaux », qu'elle l'attirât dans sa blanche maison « de sorte qu'il ne vît plus » l'étendue infinie qui sépare du ciel l'esprit contemplateur ». (40)

Dans le poème XLII (41) la contemplation de la mer, au lieu d'éloigner du ciel l'esprit, devient un acte propitiatoire qui permet au poète de passer au delà des frontières qui séparaient son moi du Tout:

> A l'heure où l'orient d'étoiles se diapre,
> Sur les rochers marins que l'écume fleurit,
> Seul et riant d'orgueil sous l'assaut du vent âpre,
> J'ai goûté la suprême ivresse de l'esprit...
>
> Et debout contre un bloc ruisselant du calvaire
> Que les flots éternels goutte à goutte ont sculpté,
> Comme une croix au bord du gouffre solitaire
> J'égalais par mes bras ouverts l'immensité.
>
> Mon cœur gonflé battait avec le cœur du monde
> Mes veines charriaient le sel de l'Océan,
> Et je sentais germer en moi, clarté féconde.
> Les astres que la nuit agite dans son van.

---

(39) *Le Semeur de Cendres*, p. 35.
(40) *Ibidem*, XIII, p. 32—35.
(41) *Ibidem*, p. 115—118.

J'aurais voulu rugir plus fort que la marée,
Me dissiper dans l'air du soir avec l'embrun,
Et sans mourir atteindre à l'extase sacrée
Où l'âme anéantie et Dieu ne font plus qu'un...

La nuit montait avec sa suite d'heures graves,
Sa robe caressait le sable bruissant;
Et, secouant alors ses charnelles entraves,
Elancé vers l'azur d'un coup d'aile puissant

Mon esprit t'embrassait d'une plus vaste étreinte,
O mer dont les sillons ne portent pas d'épis...

Je vous bénis, moments virils où le poète,
Plongeant comme une cime en plein ciel et devant
L'horizon sans rivage et la mer inquiète,
Proclame son orgueil aux quatre aires du vent!

Soirs purs où, délivré du vain bruit de la terre,
Cet homme qui cachait son rêve par pudeur,
Se trouvant seul avec la solitude austère,
Mesure enfin son âme et connaît sa grandeur!

« Le Dieu que le poète entrevoit partout dans l'univers, c'est celui qui est mort sur la croix », a prétendu Jacques Nanteuil (42). « L'extase sacrée où l'âme anéantie et Dieu ne font plus qu'un » serait alors l'union mystique du chrétien avec son Dieu. Rien dans le présent poème ne semble pourtant se prêter à une telle interprétation. L'image sacrilège où le poète se compare à une de ces croix érigées sur un calvaire qui surplombe la mer, symbole de la victoire du Christ sur l'abîme, n'est pas d'un chrétien croyant, et l'orgueil dont l'ivresse cosmique remplit le poète est aux antipodes de l'humilité chrétienne. De plus, le Dieu avec lequel l'âme du poète tend à ne faire plus qu'un n'est pas un dieu personnel; c'est l'univers même. Or, en prenant l'univers pour mesure de son âme, Guérin précise du même coup le sens qu'il convient d'accorder à « l'âme anéantie »: cet anéantissement n'est pas le résultat d'un dépouillement du moi en faveur de Dieu, il est au contraire le résultat d'un élargissement du moi jusqu'à l'égalité avec le Tout. Anéantissement donc en ce sens que l'âme, une fois parvenue à égaler le Tout, ne s'en distingue plus puisque les limites de l'âme et de l'univers sont alors les mêmes.

Cette brève échappée sur l'infini, entrevue au paroxisme de l'ivresse cosmique en face de la mer n'atténua pas cependant l'inquiétude de Guérin. Se sentir l'égal de Dieu pouvait satisfaire l'orgueil du poète, mais alors il ne restait plus de place pour l'adoration.

Après cette débauche d'orgueil, Guérin se sent repris par le doute; les quinze poèmes qui suivent celui qu'on vient de lire démentent tous la fierté hautaine du poète qui avait cru trouver dans le vaste horizon la mesure de son âme.

---

(42) Op. cit., p. 161.

Ma misère sanglote et demande l'aumône. (43)

Voilà qui est bien loin de l'esprit qui embrassait l'univers; il suffit d'ailleurs de parcourir — ne serait-ce que dans la table des matières — les premiers vers par lesquels débutent ces poèmes pour être édifié sur l'abattement dans lequel Guérin sombra après son exaltation de démiurge; voici quelques exemples:

Descends plus bas encore que Dante dans la nuit... (44)

Le poète s'accuse ici d'avoir été
Un homme, un fils du vieil Adam formé de boue; ... (45)

Comme un ange déchu qui marche dans ses ailes... (46)

Je souffre, laissez-moi souffrir, laissez-moi seul... (47)

Me sentant faible et seul au monde et misérable... (48)

Quand le siècle déchoit de l'idéal divin... (49)

Et la prière qu'il adresse à Dieu, du fond de son inquiétude, est dictée par l'angoisse plutôt que par la foi:

Ah! Seigneur, Dieu des cœurs robustes, répondez!
Quel est ce temps de doute où l'homme joue aux dés
Ses croyances, l'amour et le rêve et la gloire?
Il est tard; que faut-il aimer, que faut-il croire?...
Notre âme sèche a soif d'une sève nouvelle.
Seigneur, que votre étoile à nos yeux se révèle! (50)

Bien que la nature, par son indifférence eût rebuté le poète du *Cœur solitaire,* il renouvela sa tentative de la diviniser dans le *Semeur de Cendres.* Mais ce nouvel élan — et l'on reconnaîtra là un effet de la vie sous les ciels méditerranéens — fut plus spontané que le premier. Il ne s'arrêta pas au désir ardent de se confondre avec les choses de ce « vaste univers qu'on voudrait croire Dieu », il conduisit Guérin jusqu'à l'ivresse où tout l'être, corps et âme, se sent vibrer au rythme éternel de la création. Ce n'est plus, comme en face de la mer, l'ivresse de l'esprit libéré des « entraves charnelles »; l'esprit ne domine plus. Le corps matériel, loin d'entraver la dissolution dans le Tout, y contribue au contraire, car c'est par les sens que le poète participe à la vie universelle. Mais relisons, avant de voir de plus près ce qui distingue cette expérience des précédentes, ces passages du poème LXIII:

Sentir brûler le corps en amour de la terre,
Flotter sur les rumeurs, sur l'air, sur la lumière,
Défaillir, se dissoudre en chose, s'enivrer
De l'arome charnel d'une rose à pleurer...
O fêtes de la vie où le chant d'un marteau
Sur l'enclume, la ligne heureuse d'un coteau,
La source, le brin d'herbe avec sa coccinelle,
Font tressaillir en nous l'argile originelle!

---

(43) *Le Semeur de Cendres,* p. 142.
(44) *Ibidem,* p. 123.
(45) *Ibidem,* p. 125.
(46) *Ibidem,* p. 130.
(47) *Le Semeur de Cendres,* p. 133.
(48) *Ibidem,* p. 134.
(49) *Ibidem,* p. 137.
(50) *Ibidem,* p. 138.

Gloire à toi dans l'éther lumineux, dans le mont,
Dans le métal, dans l'eau, dans l'insecte, limon
Universel par où l'humaine créature
Rejoint le Créateur à travers la nature! (51)

Et cet autre passage du poème qui commence par: Juin flamboie. Etendu dans la prairie en fleur:

Mon esprit se dissipe et flotte hors du temps
Dans une extase heureuse et confuse où j'entends
Vibrer d'un moucheron l'arabesque sonore.
Le parfum des foins mûrs baigne mon âme encore,
Puis, vaincu par l'immense ardeur du firmament,
Je m'endors, et mes yeux gardent en se fermant
La vision d'un clair village sur la côte
Et du ciel bleu qui rit à travers l'herbe haute.

Dans ces jours de l'aride été, l'homme ébloui
Sent la création entière vivre en lui.
Un sang torrentiel se presse dans ses veines,
Son crâne est comme une urne où chantent des fontaines,
Et sa poitrine s'enfle au rythme de son cœur.
Arome, onde et rayon, et lumière et rumeur,
Il rêve qu'il retourne au réservoir des forces
Qu'il n'est, substance unie aux changeantes écorces,
Qu'un atome de Pan pour une heure incarné,
Et l'homme, ivre de Dieu, s'irrite d'être né. (52)

Les choses sont en lui et il est dans les choses, le « sang torrentiel » charrie l'univers, le rythme de son cœur se confond avec le rythme universel. Le dualisme inhérent à l'homme ainsi que le dualisme qui oppose son moi au monde extérieur ne sont plus perçus — le bonheur tant pourchassé semble atteint. En faisant contribuer tous les sens aussi bien que l'esprit à cette plénitude, le poète cherche à faire sentir toute la perfection de ce bonheur; la parole ne saurait l'exprimer et le lecteur ne peut le r e - s e n t i r que parce qu'il possède, en tant qu'homme, l'instinct de ce même bonheur.

La tentative d'atteindre par la poésie à un bonheur pressenti ou de recréer par ce moyen un bonheur atteint dans un moment de « fête de la vie », n'est pas particulière à Guérin (53). Vu sa tendance assez prononcée à reprendre inlassablement les mêmes thèmes, on pourrait s'attendre à retrouver dans son œuvre, un certain nombre de poèmes qui seraient une répétition de cette tentative. Il n'en fut rien, cependant; Guérin ne rechercha plus cette ivresse après laquelle « l'homme s'irritait d'être né ». Il peut paraître étrange que Guérin, toujours avide de bonheur, ait renoncé à renouveler une expérience qui pouvait

(51) *Le Semeur de Cendres,* p. 154 et 155.
(52) *Ibidem,* p. 162.
(53) M. Marcel Raymond, dans son ouvrage magistral *De Baudelaire au Surréalisme* a, entre autres, suivi de très près l'évolution de cette conception qui fait de la poésie un moyen, voire l e m o y e n, de parvenir à une connaissance immédiate des choses, connaissance qui serait à la fois communion et bonheur.

combler son désir. Certes, il n'appartenait pas au poète de provoquer l'extase à volonté; il n'essaya même pas de se maintenir dans des dispositions favorables à un renouvellement, il se détourna délibérément de ce bonheur. Cela ne s'explique pas suffisamment par l'aveu de Guérin selon lequel le bonheur effaçait en lui toute sensation de vie. La perte de ce bonheur et la difficulté de le reconquérir comportaient assez de souffrance pour que Guérin ne fût pas forcé de s'en détourner. Aussi les raisons qu'il donna lui-même de son renoncement sont-elles plus précises:

Mure comme un caveau ta cellule, poète!
Veille avec ta pensée et les livres des morts
Crains de porter ton rêve et tes pas au dehors,
Car le dieu formidable et souriant t'y guette...
Entier et toujours un, sans fin il se démembre;
Innombrable habitant des formes il surgit
De l'écorce et se mêle aux jeux de la lumière.
O Pan, but éternel de ton propre désir,
Malheur à l'insensé qui cherche à te saisir!
Ton impassible rêve est sourd à sa prière...

Reste, ô rêveur, le froid et scrupuleux miroir
Qui reflète un instant midi, l'aube et le soir, ...
Sinon, poète, aux jours rouges de l'août ardent
Où la nature en feu n'est qu'un sein haletant,
Comme un pâtre qui voit sa coupe répandue,
Oubliant sa chanson la laisse interrompue,
Tu te tairas, vidé de toi-même, pleurant
Ton âme que le vaste univers aura bue. (54)

Le moi ne peut s'atomiser (se « choser », disait Laforgue) sans sacrifier son entité. Guérin s'en aperçut avec effroi lorsqu'il réalisa que sa dissolution dans l'univers le conduirait inéluctablement au silence. Or, renoncer au v e r b e eût signifié pour lui renoncer à sa raison de vivre. Car malgré les nombreux doutes qu'il énonça quant à son art, il restait convaincu que la poésie était sa vocation (55). Ainsi s'explique la volte-face qui conduisit Guérin à affirmer son individualité après l'expérience d'expansion au cours de laquelle il était parvenu à triompher des frontières qui séparaient son moi de l'univers.

Puisqu'il ne pouvait se rendre à l'appel de Pan sans manquer au devoir que le destin lui avait marqué, Pan n'était donc pas le Dieu recherché. Une fois de plus l'échec orienta Guérin vers le Dieu de sa religion.

Ce nouveau retour ne lui fut pas facile. On se souvient qu'il était revenu une première fois à Dieu en lui disant: « Il est temps de m'entendre, ô Dieu, ne sois pas sourd ! » — et que Dieu fut sourd; qu'une autre fois sa prière avait été plus impérative encore: « Ah, Seigneur, Dieu des cœurs robustes, répondez ! » — et que Dieu ne répondit pas. Aussi la révolte qui inaugura le troisième retour fut-elle à la fois un

(54) *Le Semeur de Cendres*, p. 156 et 157.
(55) Voir à ce sujet le chapitre sur la condition du poète.

sursaut d'orgueil blessé et une suprême tentative de déterminer Dieu à se révéler — fût-ce par sa colère:

... Seigneur, Seigneur, Dieu jaloux qui m'épies,
Je ne t'offrirai plus l'encens ni le benjoin.

En vain tu me repais d'opprobre et de misère:
Tu ne me verras pas m'asseoir sur le fumier
Où Job déchu te loue en raclant ses ulcères,
Et j'aurai pour linceul mon orgueil coutumier.

Car c'est avoir assez longtemps nourri ta gloire
De toute ma détresse et de tout mon amour,
Et lâchement gémi vers un ciel illusoire,
Et mendié de toi mon pain de chaque jour.

Seigneur, espoir de l'homme et son dernier refuge
Toi, qui, terrible et dur, m'entends sans m'écouter,
Dieu, Créateur, Sauveur, Ami, Souverain, Juge,
Je ne crois plus en toi que pour te détester! ... (56)

Ce blasphème fut suivi de la soumission, mais celle-ci ne devait pas être plus définitive que les précédentes; dans le dernier poème du *Semeur de Cendres,* Guérin sacrifie à une nouvelle divinité — la Sagesse.

*

L'expression directe de l'inquiétude de Dieu ne se retrouve plus dans *L'Homme intérieur.* Le poète a renoncé à ses élans qui le portaient tantôt vers la nature, tantôt vers Dieu. Ce n'est pas qu'il ait trouvé le bonheur auquel il aspirait; il a tout simplement reconnu que ce bonheur lui échapperait toujours. De ses vaines recherches, Guérin a gardé un sentiment douloureux, parfois même tragique, de la vie. Mais il n'essaiera plus de se soustraire à « cette tristesse immense de la vie » en se réfugiant au sein de la nature ou au pied du crucifix, ces deux refuges se sont trop souvent avérés illusoires. Pour *L'Homme intérieur,* il s'agit de trouver en face de la douleur et du destin inexorable la posture la plus digne d'un homme supérieur.

L'attitude que Guérin adopta fut un stoïcisme tempéré. Poète, il ne pouvait s'accommoder du silence que le stoïque intransigeant oppose à la souffrance. Ce ne fut pas en la taisant qu'il tâcha de vaincre la douleur, mais en l'exprimant:

Celui qui peut chanter ses larmes rend ainsi
Sa douleur plus belle et moins forte...

Mes chagrins passeront de mon cœur dans mes vers:
Qu'il ne m'en reste que la gloire! (57)

Cette façon de tourner en gloire la douleur, en la faisant passer du plan sentimental sur le plan esthétique, rappelle Musset, et il ne s'agit pas là d'une rencontre fortuite; l'influence du poète des

(56) *Le Semeur de Cendres,* p. 170 et 171.
(57) *L'Homme intérieur,* p. 39.

« N u i t s » se manifeste dans plus d'un poème de *L'Homme intérieur,* influence qui va jusqu'à prendre le caractère d'un emprunt direct dans le poème XXXVI, tête à tête du poète avec la Douleur, sa muse:

Mais, me voyant baisser la tête sans oser,
Répondre à son âcre ironie,
Elle m'attire et m'offre à boire son baiser
Source amère de tout génie.

Puis, me parlant avec une étrange douceur:
« Je demeure donc à moi seule
Ta muse, ô mon poète, et ta fille et ta sœur
Et ton épouse et ton aïeule!

Ne va pas en nourrir de haine contre moi,
Car je suis nécessaire et sainte
Et je ramène à Dieu les cœurs de bonne foi
Régénérés par mon étreinte. » ... (58)

Mais lorsque Guérin s'apprête à chanter la douleur qu'il considère, à l'instar de Musset, comme source de tout génie et, partant, nécessaire, sainte même, il apporte dans la composition de ses chants un souci dont il n'est pas redevable à Musset: le souci de la perfection. Pour transformer la douleur en gloire, il ne suffit pas de l'exprimer, il faut donner à cette expression une tournure élevée, susceptible d'une beauté indépendante du sujet traité. La perfection à laquelle il aspire, c'est la beauté classique, sobre et intemporelle.

En ce temps-là peu m'importait
Une faiblesse de pensée...

dit-il en parlant de la poésie de ses recueils précédents qu'il compare à un ruisseau qui s'en allait au gré des accidents du terrain; puis, caractérisant sa nouvelle manière, il continue:

Or, depuis j'ai changé son lit
En un canal de marbre lisse
Où la force de mon esprit
Sans que rien l'interrompe glisse.

Je chéris toujours la beauté,
Bien qu'aux mots stricts je la resserre;
Plus soumise à ma volonté,
Mon œuvre n'est pas moins sincère;

Mais, quelquefois, au contact dur
De mes strophes trop ordonnées,
Je souffre d'un regret obscur
Pour l'art de mes autres années.

J'étais libre alors du souci
D'atteindre à la forme parfaite:
Pourquoi ne suis-je pas ainsi
Resté naïvement poète? (59)

---

(58) *L'Homme intérieur,* p. 92 et 93.
(59) *Ibidem,* p. 33 et 34.

Le classicisme auquel Guérin aspirait est une synthèse: expression classique de thèmes et d'une sensibilité romantiques; c'est-à-dire classicisme au sens où ce mot désigne le genre particulier que Moréas avait inauguré par ses six premiers livres de *Stances* (60), qui ont exercé une influence manifeste sur le poète de *L'Homme intérieur.*

Ce n'est pas seulement par la « Parque » ou le « Laurier » qu'on retrouve à plusieurs reprises dans *L'Homme intérieur,* ou par la ressemblance typographique de quelques poèmes avec les *Stances* que Guérin rappelle son maître. Comme la poésie des *Stances,* celle de *L'Homme intérieur* courait — suivant l'expression de M. Raymond — « le risque de s'acheminer vers la formule, vers la sentence, vers le genre gnomique » (61), risque dont le poète de *L'Homme intérieur* sut d'ailleurs moins bien se défendre que l'auteur des *Stances.* Au surplus, ce penchant à la sentance était — chez Guérin — doublé du danger de prosaïsme auquel l'auteur de *L'Homme intérieur* succomba si souvent que la qualité poétique du recueil entier s'en ressentit sérieusement.

En soumettant toujours plus exclusivement son inspiration à sa volonté, Guérin astreignait sa poésie à une discipline qui lui fut, en somme, plus préjudiciable que salutaire. Forcer la poésie « dans un canal de marbre lisse » et « resserrer la beauté aux mots stricts » implique un contrôle permanent de l'intelligence sur l'acte de créer; la poésie « dirigée » qui résulte d'un tel procédé risque de devenir, elle aussi, dure et froide comme le marbre. Guérin s'aperçut de l'impasse sans pouvoir l'éviter; c'est pourquoi son aspiration à la forme parfaite devint pour lui une nouvelle source de tourment. L'artiste disciplinant sa poésie souffrait d'un « regret obscur pour l'art de ses autres années » comme le chrétien raffinant sur la foi avait regretté sa naïveté de « croire en Dieu tout simplement ».

Comme Moréas, Guérin s'est fait de plus en plus exclusivement le chantre de son « mal du moi » (62), mal dont les causes sont toutes intérieures et se confondent avec un sentiment désespéré de la vie. Les thèmes précis et variés tendent à s'effacer devant l'expression de la douleur qui n'est pas seulement « la source de tout génie », mais encore la dernière distraction qui préserve l'homme de l'ennui désespéré et irrémédiable. Hercule veut délivrer Prométhée de son vautour:

> Sa flèche inévitable est prête;
> Il vise, ébloui par le jour...
> Mais le Titan lui crie: Arrête!
> Je m'ennuierais sans mon vautour. (63)

---

(60) Jean Moréas: *Les Stances* (1er et 2e livre 1899, 3e à 6e livre 1901).
(61) M. Raymond: op. cit., p. 116 et 117.
(62) Voir surtout les parties I, II et IV de *L'Homme intérieur.*
(63) *L'Homme intérieur,* p. 88.

Enfin c'est encore à Moréas qu'on pense en constatant que chez Guérin le souci de la forme parfaite correspondait à un effort de perfectionnement moral. Comme chez son maître, ces deux tendances sont jumelées chez le poète de *L'Homme intérieur*. Mais si Guérin adopta le stoïcisme de Moréas (héritage humanisé de Vigny), il n'y resta pas aussi fidèle que l'auteur des *Stances*. A côté de préceptes comme:

Reste au-dessus du blasphème
De la prière et des cris
Garde ta fierté, souris
Et du sort et de toi-même. (64)

on peut aussi lire:

Ah! pécheurs naïfs que nous sommes!
Rien ne vaut la gloire, vois-tu,
De vivre pour léguer aux hommes
Un haut exemple de vertu. (65)

Et c'est dans cette direction que Guérin est allé plus loin que Moréas. S'élever à des degrés toujours plus hauts devint pour lui non seulement une façon élégante de « déconcerter le Destin », mais, en plus, une mission sociale:

Aie avant toute chose, ô mon fils, le souci
De servir d'idéal, en t'élevant ainsi
A ceux qui sont restés au bas de la montagne. (66)

Or, en se découvrant une mission à remplir, Guérin, du même coup, découvrait un sens à sa vie. Sans les *Derniers Vers,* tous postérieurs à *L'Homme intérieur* (ils sont datés), on pourrait croire que l'ascension qui, dans les trois derniers poèmes du recueil, s'annonce pleine d'ardeur apostolique, était due à une renaissance définitive à la foi — sinon en Dieu — du moins en la vie.

On s'est peut-être demandé quel rapport il pouvait y avoir entre le sujet du présent chapitre et l'aspiration de Guérin à la gloire et à la perfection. La mise en relief de ces deux buts — gloire et perfection — auxquels le poète a pu tendre dès ses premiers vers, mais auxquels il n'aspire en toute conscience qu'à partir de *L'Homme intérieur* est utile à deux points de vue:

D'abord parce qu'elle permet de mieux comprendre l'absence un peu surprenante et presque complète de l'expression directe de l'inquiétude religieuse dans le dernier recueil de Guérin.

Ensuite parce qu'elle nous renseigne du même coup sur ce qu'il convient de considérer comme une expression indirecte de l'inquiétude de Dieu dans l'œuvre guérinienne.

---

(64) *L'Homme intérieur,* p. 84.
(65) *Ibidem,* p. 83.
(66) *Ibidem,* p. 170.

L'absence de ce que nous appelons l'expression directe de cette inquiétude s'explique par le fait que Guérin, de plus en plus rebuté par l'inanité de ses recherches antérieures, avait reporté toute son ardeur sur la poésie. Vu que c'était par elle qu'il entendait parvenir à la gloire et à la perfection, la poésie pouvait prendre à ses yeux la valeur d'une religion. Mais si l'expression directe disparaît, l'inquiétude subsiste; seulement Guérin en a également «changé le lit ».

L'aspiration à la perfection n'est pas autre chose que la recherche d'absolu qui avait poussé Guérin aux expériences relevées dans les recueils précédents; ce besoin d'absolu devient recherche de perfection quand, du plan intellectuel, il passe sur le plan esthétique ou moral. Et c'est pourquoi le regret du poète qui soupire après le temps heureux où il était « libre du souci d'atteindre à la forme parfaite » est du même ordre que celui du chrétien qui regrette la foi simple qu'aucun besoin d'absolu n'avait encore ébranlée.

L'aspiration à la gloire n'est, à son tour, qu'une variation d'un élément essentiel de l'inquiétude guérinienne (et généralement humaine) : c'est l'aspiration à l'immortalité. Croire à un dieu ou croire à la gloire sont deux actes de foi qui procèdent également du désir instinctif d'échapper à la mort définitive en participant, soit par l'âme, soit par l'esprit, à l'éternité. Le rôle que Guérin attribue à la souffrance prouve que c'était une seule et même source qui alimentait sa hantise de Dieu et sa hantise de la gloire.

Dès ses tout premiers vers, qu'il fît parler « un moine extatique » ou qu'il implorât Dieu « du fond de son iniquité », le fait de souffrir ou d'avoir souffert était toujours le titre principal que le poète faisait valoir comme un droit à la rédemption, c'est-à-dire à la vie éternelle. Et puisque d'autre part la gloire ne pouvait s'acquérir qu'au prix de souffrances — Guérin l'a répété sur plus d'un ton — nous ajoutons les vers suivants aux exemples cités plus haut:

> Le laurier seul est souverain
> Sur le temps qui veut que tout meure... (67)
>
> Certe, ô poète, et comme aucun
> Le fier feuillage de la gloire
> Résiste à l'automne commun,
> Mais sa graine est amère et noire... (68)

on constatera que pour Guérin le chemin qui conduisait à la gloire littéraire ou à la foi rédemptrice était le même par rapport à son point de départ — la souffrance — et au but visé — l'immortalité.

Cependant, il faut se méfier de ce que ces quelques remarques générales sur l'inquiétude de Dieu dans *L'Homme intérieur* peuvent

---

(67) *L'Homme intérieur*, p. 41.
(68) *Ibidem*, p. 43.

avoir de trop schématique. S'il est vrai que dans son dernier recueil Guérin, pour qui:

C'est la Nécessité qui préside au concert
Des constellations inhumaines entre elles... (69)

apparaît le plus souvent comme un poète qui cherche dans son art et dans le perfectionnement de son moi un dérivatif à « l'horreur de vivre » sous un ciel beau mais désert et muet, cela ne veut pas dire qu'il ait rompu tous les liens qui le rattachaient au catholicisme ou renié radicalement son penchant au panthéisme. On trouve dans *L'Homme intérieur* des vers comme ceux-ci:

O nature, génie éternel, ô grand Etre,
Je mets ma passion et ma gloire à connaître
Tes forêts, tes vergers, ta flore et tes moissons,
Et l'air et les couleurs et tes quatre saisons,
Et je dois à l'amour dont ta beauté m'enivre
Mon regret de n'avoir qu'une existence à vivre... (70)

On remarquera pourtant qu'il n'est plus question ici d'union; connaître la nature n'est pas se confondre en elle, Guérin ne pense plus à répandre son moi pulvérisé dans ce « grand Etre ». La suite du poème, où l'auteur proclame un simple acte de charité humaine plus émouvant que toutes les beautés de la nature, est au contraire significative pour la distinction nette qu'il fait entre l'homme et la nature.

Quant à sa situation envers le catholicisme, Guérin l'a définie dans un poème généralement cité comme une preuve de son retour définitif à la religion de ses ancêtres. Relisons ce poème afin de juger s'il peut vraiment être interprété comme l'affirmation du retour accompli qu'on a voulu y voir:

Bien que mort à la foi qui m'assurait de Dieu,
Je regrette toujours la volupté de croire,
Et ce dissentiment éclate en plus d'un lieu
Dans mon livre contradictoire.

Ayant pour son malheur le choix de deux chemins
Ma vie entre chacun piétine, balancée;
J'hésite à prendre un but, quel qu'il soit, tant je crains
De me découvrir ma pensée,

Mais dussé-je partir sans savoir où j'irai,
Il faut que je m'enfonce enfin dans une route:
Je suis las de souffrir d'être ainsi déchiré
Par les violences du Doute.

S'il m'arrive d'errer pour un temps hors des murs
De la communauté catholique et romaine,
Je n'empêcherai pas qu'au sein des dogmes sûrs
Un heureux détour me ramène;

---

(69) *L'Homme intérieur,* p. 159.
(70) *Ibidem,* p. 56.

Car, héritier d'un sang déjà vieux de chrétiens,
C'est encor lui qui parle en moi lorsque je pense,
Et l'amour qui m'unit sur cette terre aux miens
Me fait aimer leur espérance.

La douleur qui m'incline à de mauvais sentiers
N'usera pas l'instinct profond de tout mon être:
Je veux, quand le moment viendra, mourir aux pieds
Du crucifix qui m'a vu naître. (71)

On le voit, ce sont bien des raisons sentimentales qui ont ramené Guérin au catholicisme, c'est-à-dire son éducation première, son hérédité et les exemples des siens. Il était trop tendre pour ne pas éprouver le charme de s'y soumettre de nouveau après les égarements d'une jeunesse voluptueuse et tourmentée; il était trop inquiet pour n'en pas apprécier la sécurité; il était trop noble pour n'en pas comprendre la grandeur. Ainsi cette tendresse, cette inquiétude et cette noblesse qui résument le caractère de Guérin, après lui avoir attiré beaucoup de souffrances en le rendant exigeant, difficile et cruellement lucide, lui découvraient le sens et le but de sa vie, lui valaient la quiétude avec sa foi reconquise.
Du reste, le poète savait les véritables raisons qui lui permettaient enfin d'aimer Dieu comme autrefois, et il écrivait: (suivent les trois dernières strophes du poème cité).

Telle est la conclusion que Bersaucourt a tirée du poème qu'on vient de lire (72), et les études relatives à la religion de Guérin, publiées après le livre de Bersaucourt, n'ont ni corrigé ni complété ce jugement qui demande pourtant bien des retouches.

On remarquera pour commencer que le retour au catholicisme qui fait le sujet de ce poème n'est pas un retour accompli, mais uniquement un retour supputé. « Bien que mort à la foi qui m'assurait de Dieu » vaut pour les six strophes et non seulement pour les trois premières (omises par Bersaucourt). Autrement dit, lorsque Guérin parle de mourir en catholique, il « erre encore hors des murs de la communauté catholique ».

S'il est exact que les raisons sur lesquelles il fonde sa conviction d'un retour futur sont avant tout d'ordre sentimental, ces raisons n'opèrent pas encore au moment où il les énumère. Cette énumération est d'un psychologue qui analyse, en toute lucidité, le mobile de ses actes et qui reconnaît le pouvoir de ses sentiments bien que la raison les domine au moment de l'analyse.

Examinons les motifs de Guérin d'un peu plus près: Commandé par l'hérédité, le retour au catholicisme serait instinctif plutôt que volontaire. La deuxième raison, le retour par amour des siens, procède de la piété filiale et du traditionnalisme. La troisième — « je veux mourir aux pieds du crucifix qui m'a vu naître » — me semble nettement conservatrice; si aucune certitude ne peut être acquise en ma-

---

(71) *L'Homme intérieur*, p. 161 et 162.
(72) Op. cit., p. 162 et 163.

tière de religion, le mieux est encore de mourir dans celle où l'on est né. Est-ce là un retour au catholicisme pour le catholicisme? Peut-on affirmer qu'en revenant aux « dogmes sûrs » Guérin reviendra également à Dieu ou encore que les trois raisons ressusciteront sa foi? Supposons un instant Guérin né d'une famille calviniste, luthérienne, musulmane ou athée: les mêmes raisons qui semblent prouver son attachement foncier au catholicisme l'empêcheraient alors de mourir autrement qu'en protestant, mahométan ou athée.

Ainsi, le retour au catholicisme que Guérin supputait ne serait donc pas un acte purement volontaire mais, en définitive, un retour parce qu'il ne pouvait pas ne pas revenir. Catholique, Guérin le serait donc de la même façon qu'il était Lorrain, et de même qu'il restait Lorrain quand même il reniait sa province, on pourra prétendre qu'il restait catholique lors même qu'il se détournait des croyances de ses premières années. Il semble bien que ce soit un raisonnement analogue qui avait conduit Nanteuil à soutenir que jamais Guérin ne s'était détaché, autrement que par des écarts de langage, de ses croyances religieuses. Ainsi compris, le catholicisme de Guérin serait r e l i g i o n au sens étymologique du mot, c'est-à-dire c e q u i r e l i e l'individu Charles Guérin à son passé, aux traditions familiales, à ses antécédents.

Les retours au catholicisme en tant que religion au sens théologique sont assez nombreux dans l'œuvre guérinienne pour qu'on puisse affirmer que le catholicisme fut avant tout, pour Guérin, un ensemble de doctrines relatives aux rapports entre Dieu et l'homme. Mais il n'en reste pas moins que, même dans un univers sans Dieu, l'attirance que cette religion exerçait sur Guérin demeurait grande pour les raisons qu'on vient de voir. Si, dans le poème d'où nous sommes partis, Guérin motive sa future réintégration de la « communauté catholique » par des raisons indépendantes du problème homme-Dieu, cela s'explique par le fait que l'auteur de ces vers était « mort à la foi ». Or, s'il est déjà hasardeux d'affirmer que le retour au catholicisme prévu par Guérin sera du même coup un retour à la véritable foi chrétienne, c'est prêter à ce poème un sens que nous n'arrivons pas à y découvrir que de le citer comme preuve d'un retour accompli et définitif.

Cependant il est indéniable qu'une foi nouvelle animait l'auteur des trois derniers poèmes de *L'Homme intérieur*. « Vivre pour léguer aux hommes un haut exemple de vertu » — nous avons déjà dit qu'en se proposant cet idéal, Guérin avait découvert un sens à l'existence. La certitude que tôt ou tard « un heureux détour » le ramènerait « au sein des dogmes sûrs » paraît avoir délivré le poète, pour un temps, des scrupules qui l'avaient empêché jusqu'ici de s'engager résolument dans une voie précise. L'éternel indécis qui doutait de tout et de lui-même est transformé; on trouve l'expression d'une confiance en soi, jusque-là inconnue à Guérin, dans la réponse qu'il donne à la

bien-aimée qui, cheminant à ses côtés dans la nuit, lui demandait, angoissée:

Es-tu sûr qu'en ces lieux sombres, toi qui m'entraînes,
L'empreinte de nos pas regarde l'Orient?
Mon bien-aimé, sors-moi de ce doute effrayant. —
Je réponds en levant la tête hors des ombres:
Contemples ces milliers d'étoiles que les Nombres
Font graviter en chœur dans un ordre éternel.
Les voyageurs, la nuit, ont pour guide le ciel.
D'ailleurs, ne sens-tu pas toujours, ô mon amie,
Ma présence sourire à ton âme affermie?
Tout près d'une poitrine où gronde un sang viril,
Pourrais-tu, faible enfant, croire encore au péril? (73)

Lui qui, naguère encore, errait dans la nuit, se sent maintenant la force de guider vers la clarté les pas de ceux que l'obscurité effraie.

D'aucuns ont pensé que le changement intérieur qui s'était opéré en Guérin ne pouvait s'expliquer que par son retour à la foi chrétienne; Francis Jammes a même affirmé que: « Dans un de ses quatre derniers poèmes, il laisse entrevoir la possibilité pour lui de se retirer un jour dans un couvent. » (74)

Nous ne voyons pas à quel passage Jammes pouvait faire allusion; en revanche il semble que le rapport étroit qui fut établi entre l'aspiration de Guérin à la perfection et son retour aux croyances religieuses procédât avant tout du poème suivant:

Donc tu vas, hors des lieux où t'enchaînait le Doute,
Dans les chemins du jour,
Ayant avec la Foi pour compagnon de route
Le Travail et l'Amour,

Soit! Dès l'abord pourtant de ces pentes sublimes,
Veille à n'oublier pas
Que le devoir de ceux qui marchent vers les cimes
Grandit à chaque pas.

Monte, suis ton dessein, n'accorde aucun relâche
A l'effort qu'il prescrit;
Accrois par la vertu d'une incessante tâche
Ton cœur et ton esprit;

Et, quand tu laisseras ton regard se répandre
Sur les sommets atteints,
Que ce soit pour n'y voir qu'un degré d'où prétendre
A de plus hauts destins. (75)

Et dans le poème qui suit directement le précédent, le complétant, Guérin expose comment, en tendant à son propre perfectionnement, il entend servir d'exemple et d'idéal à la grande masse obscure, incapable de s'élever par elle-même:

---

(73) *L'Homme intérieur*, p. 167.
(74) Cité par J. Nanteuil: op. cit., p. 166.
(75) *L'Homme intérieur*, p. 168 et 169.

Tu ravis avec toi dans un monde étranger
Ceux qui ne peuvent pas aimer et voyager:
L'obscure multitude anonyme asservie
Par un commun destin à mériter sa vie,
Et ceux-là qui, déçus du but avant l'effort,
Subissent lâchement l'ennui d'un pauvre sort,
Et ceux qui, convoitant l'amour d'un vœu trop tendre,
Au coin de leur foyer vieillissent à l'attendre.
Donc tu portes pour eux la gourde et le bâton.
Ils n'ont pas à quitter le seuil de leur maison
Pour contempler en toi l'image de leur rêve,
Pèlerin qui gravis la montagne sans trêve.
Et lorsqu'enfin, posant le pied au bord du ciel,
Tu te seras fondu dans le jour éternel,
Tous ces fils de la nuit qu'enivre la lumière,
Rappelés sous leur toit par l'œuvre coutumière,
La reprendront d'un cœur aérien et sûr
Pour t'avoir regardé te perdre dans l'azur. (76)

Le noble désir d'aider ceux qui souffrent d'un « pauvre sort » — la volonté de s'élever d'un effort continu, sans jamais se contenter du degré atteint: ces deux aspirations semblent confirmer le retour de Guérin à la religion chrétienne. Si nous hésitons à l'affirmer d'une façon aussi péremptoire que d'autres l'ont fait, c'est plutôt pour ce que les derniers poèmes de *L'Homme intérieur* ne contiennent pas que pour ce qu'ils contiennent.

Contrairement à tous les autres poèmes qui marquaient un retour à la foi, Dieu n'est pas nommé une seule fois dans ceux-ci; la seule divinité que Guérin fasse entrer dans ses trois derniers poèmes sont les Nombres (qui font graviter les milliers d'étoiles dans un ordre éternel); et le mot « destin » revient à plusieurs reprises. De plus, toute idée de péché est absente de ces vers. On se souvient qu'auparavent, Guérin reprenait conscience de son état de pécheur chaque fois qu'il se rapprochait du Dieu de sa religion. Autrefois, il s'éloignait de la femme en revenant à Dieu. Ici, il mêle la bien-aimée (qui est celle du dernier cycle d'amour) à son ascension qui doit le conduire, du pied de la montagne où règnent les ténèbres, aux sommets, vers le jour, où il doit trouver la « franche paix du cœur, incorruptible ». Ensuite, il est surprenant que Guérin, qui louait Dieu même dans les bras de la bien-aimée, n'ait pas un mot à sa louange au moment précis où il semble lui devoir la force d'affronter la vie avec plus de confiance que jamais. Enfin, cette chose vague que Guérin a appelée la v o l u p t é de croire et dont l'humilité semble avoir été un élément essentiel, ne se retrouve pas dans ces vers.

Puis, passant à ce que Guérin a exprimé, on peut se demander si « l'obscure multitude anonyme asservie par un commun destin » à laquelle il a l'ambition de servir non seulement d'exemple, mais d'idéal

(76) *L'Homme intérieur*, p. 171.

même, n'est pas, selon lui, une multitude qui n'aurait rien à attendre d'un Sauveur mort sur la croix.

Enfin, sans entrer dans plus de détails, on peut conclure de ces quelques remarques que lorsque Guérin écrit: « Ayant avec la Foi pour compagnons de route le Travail et l'Amour », cette Foi ne doit pas nécessairement être entendue au sens strict de foi catholique, mais qu'elle peut également être prise dans le sens de foi en sa mission, en sa destinée, en la vie.

*L'Homme intérieur* ne se termine pas, comme les recueils précédents, par une aspiration vers le Dieu du christianisme, mais par un effort vers la perfection qui, bien que coïncidant dans une large mesure avec les préceptes de la morale chrétienne, ne procède pas cependant d'un retour à la foi chrétienne. Qu'on s'accorde à voir dans l'ascension morale du poète « les heureux effets de sa soumission à Dieu » ou qu'on se l'explique par son adhésion à une philosophie (au sens exotérique) du bien pour le bien, cela ne change rien au fait que l'affirmation de la vie impliquée dans la nouvelle attitude de Guérin avait réduit au silence son inquiétude religieuse.

*

Dans le premier poème des *Derniers Vers* (77) on retrouve Guérin dans les mêmes dispositions qu'à la fin de son dernier recueil:

> S'il est vrai que la nuit pour la terre s'apprête,
> Ne considère pas le sol, lève la tête
> Vers l'azur où sourit, vaporeux et vermeil,
> Ce nuage qui voit encore le soleil. (78)

Mais il allait bientôt être repris par le doute. Dans un poème postérieur de quelques semaines seulement au précédent, Guérin récapitule toute son œuvre poétique dans un esprit sceptique:

> Tout cela vous émeut, vous autres? Soit! C'est bien
> Moi je n'en sens plus rien, il ne m'en reste rien...
> Je n'ai, dans chaque chose au monde et dans moi-même,
> Perçu que la matière insigne d'un poème...
> Précocement payé par de mauvaises rides
> Tout ce travail pour moi se résout en mots vides...
> En vérité, c'est peu de chose qu'un beau livre;
> Avant tout, croyez-moi, souvenez vous de vivre. (79)

Aveu bien amer pour un poète qui avait cru à son art comme en une religion et qui avait espéré atteindre à l'immortalité par sa poésie. Aussi abandonne-t-il son rêve « d'atteindre à la forme parfaite »; il se détourne de la poésie pour ne maintenir du double idéal de per-

(77) Publiée dans le volume: *Premiers et Derniers Vers,* Paris 1923. Dans la présente étude les numéros des pages indiqués au bas des citations renvoient à la réimpression des *Derniers Vers* dans le tome II des Œuvres de Charles Guérin.
(78) *Derniers Vers,* p. 177.
(79) *Ibidem,* p. 189.

fection — littéraire et morale — que le désir de se rendre utile, de servir l'humanité par une vie active et fructueuse:

> Ce n'est pas en forgeant sans relâche des vers
> Au fond d'un solitaire atelier de poète
> Que je pourrai trouver le Dieu qui m'inquiète. (80)

N'est-il pas significatif que l'expression directe de l'inquiétude de Dieu reparaisse au moment précis où son expression indirecte, l'aspiration à la gloire par la perfection poétique, disparaît?

Nous avons avancé plus haut que, chez Guérin, l'aspiration à la perfection sur le plan esthétique et l'effort vers l'élévation morale étaient jumelés. S'il en était ainsi, l'un de ces idéals ne pouvait pas s'effondrer sans que l'autre ne fléchît également. Le poème auquel sont empruntés les trois derniers vers cités (où Guérin reconnaît l'inefficacité de la poésie), porte les dates du 18 janvier — mars — 19 mai 1906; la pièce suivante est datée du 9 mai — 26 juin, et c'est le poème de l'effondrement de la foi guérinienne dans son destin et sa mission sociale:

> Je suis seul. J'ai jeté mon masque sur la table.
> Je me retrouve donc moi-même, véritable!
> Je n'aurai pas besoin, cette nuit, pour me voir
> D'écarter les rideaux qui cachent mon miroir.
> Toutes mes passions me montent au visage
> Et chacune se nomme à moi par son ravage.
> C'est toi, Désir, essor vers l'infini, Désir
> Qui te brisas devant trop de biens à saisir,
> Et toi qui n'as d'objet au monde, Amour, qu'un être
> Dont le destin résiste à m'établir le maître.
> Et c'est vous, la Colère et la Haine, où je sens
> Aboutir mes instincts de bonheur impuissants,
> Et toi, Orgueil, qui fais qu'un vaincu se redresse,
> Toi, l'Ironie, aveu d'une vaine tendresse,
> Enfin toi qui me mords aux racines du cœur,
> Amertune et me rends la lumière en horreur...
> C'est la nuit. L'aube est loin et mes murs sont épais,
> Je suis seul. Renonçant à mes propres respects,
> Je vais, dans des éclats de libre frénésie,
> Pouvoir me reposer de mon hypocrisie. (81)

Tel est l'aboutissement du noble essor vers les sommets baignés d'azur de *L'Homme intérieur*. Le tourment, l'angoisse et l'inquiétude, pour un moment réprimés, se vengent terriblement. Toutes les souffrances refoulées reparaissent d'un seul coup: la hantise de l'infini et l'amour contrarié, qui est toujours celui du cycle de *L'Homme intérieur* où le mariage de la bien-aimée se dressait comme un mur entre elle et le poète. Le stoïcisme est abjuré, la douleur s'est montrée la plus forte. Il faut voir, dans l'absence de toute allusion à Dieu dans ces invectives, une preuve de plus que l'idéalisme des derniers poèmes de

(80) *Derniers Vers*, p. 195.
(81) *Ibidem*, p. 197.

*L'Homme intérieur* s'était formé dans une atmosphère qui n'était pas celle de la foi chrétienne. Du point de vue purement humain, l'acharnement de Guérin à bafouer ses plus hautes intentions en les ramenant au seul mot d'hypocrisie a de quoi faire frémir.

De même que Guérin était revenu au catholicisme après ses premières évasions, de même revint-il à son idéal de gloire après l'avoir renié:

> On ne me verra pas avec ce front qui tombe
> Des êtres auxquels rien d'heureux n'a réussi.
> Je marcherai tournant en gloire mon souci. (82)

Et après sa révolte contre la douleur qui l'empêchait de prendre son essor vers l'infini, il se réconcilie avec elle dans le dernier poème de son œuvre:

> Mon âme, avouons-le: La Parque t'a servie
> En tissant de chagrins l'étoffe de ma vie...
> — — — — — — — — — — — — —
> Et tu reçois, du jeu plus fier de ta pensée,
> Ta vengeance, ô mon âme à tout moment blessée! (83)

Dans ses *Derniers Vers,* Guérin ne s'est pas rapproché davantage que dans *L'Homme intérieur* du « crucifix qui l'a vu naître ». Quant à ce qui advint entre le 5 septembre 1906 — date du dernier poème de Guérin — et le 17 mars 1907 — date de sa mort — il n'est ni de notre intention, ni de notre compétence d'émettre des hypothèses à ce sujet.

La question des rapports entre la réalité biographique — l'éducation catholique de Guérin — et l'inquiétude de Dieu dans son œuvre a été touchée à plusieurs reprises au cours de ce chapitre, de sorte qu'il ne reste pas grand'chose à dire à ce propos:

La grande place qu'occupent le crucifix, l'hostie et le drame du Calvaire dans l'œuvre guérinienne est un fait qui ne peut pas être détaché de la réalité biographique, car tout en étant une preuve de la profonde religiosité du poète, il nous rappelle que le catholicisme fut la première et la principale source à laquelle cette religiosité s'était nourrie. En revanche, la raison pour laquelle Guérin ne trouva pas dans la religion catholique l'apaisement de son inquiétude religieuse ne doit pas être cherchée dans la religion, mais dans le caractère du poète:

> Ce qui, dans la religion catholique, correspondait surtout à sa personnalité profonde, c'était moins l'espoir d'une vie future que la consolation de voir dénoncer la vanité de celle qu'il vivait chaque jour: il trouvait dans le mépris des contentements terrestres une justification de son inhabilité à les partager. (84)

---

(82) *Derniers Vers,* p. 205.
(83) *Ibidem,* p. 209.
(84) Jean Viollis, op. cit., p. 29.

Il ne reste rien à ajouter à cette remarque très juste sur la situation de Guérin envers sa religion.

Après ses premières évasions, Guérin était revenu à la religion catholique dans l'espoir d'y retrouver la quiétude de ses premières années. A mesure qu'il avançait en âge, ces retours se faisaient plus rares. Avec l'expérience croissante de la vie, il reconnaissait de plus en plus que ce que le chrétien nomme la misère de l'homme sans Dieu, était la misère de l'homme qui, avide de certitude sur les fins de son existence et de l'univers, se voit cette certitude à jamais interdite. Mais était-elle plus accessible à l'homme qui croit en Dieu? Est-ce que le Dieu que lui proposait sa religion changerait quoi que ce soit à cette misère qui consistait à ne pas s a v o i r ? Ces questions nous ramènent au problème de la foi guérinienne telle qu'elle apparaît dans son œuvre. Tandis que pour un petit nombre de privilégiés (les élus), c r o i r e c'est s a v o i r, c r o i r e, pour le grand nombre des croyants, c'est n e p a s c h e r c h e r à s a v o i r. Chaque fois que Guérin revenait à sa « foi souvent quittée et souvent ressaisie » il espérait y trouver la certitude. Mais s'il n'était pas du nombre des élus; il avait également perdu la grâce qui assure la paix à ceux qui n e c h e r c h e n t p a s à s a v o i r. Et puisque son insatiable soif d'absolu ne lui laissait pas de répit, il s'éloignait du Dieu de sa religion qui laissait inassouvi son désir d'infini, afin de chercher à l'étancher ailleurs — quitte à revenir à Lui quand ce même désir l'y ramènerait.

Or, si cela vaut pour sa foi catholique, cela ne vaut pas moins pour la foi qu'il mettait tour à tour en la nature, la vie, la poésie — bref, en toute chose qui lui semblait susceptible de combler son désir d'infini. Il est vrai que sa recherche ne l'a conduit nulle part aussi souvent qu'au catholicisme; l'autorité de l'Eglise, les souvenirs d'enfance, l'habitude, l'exemple des parents, les traditions familiales et d'autres raisons plus intimes donnaient une grande force attractive à cette religion. Cependant, qu'il s'agît de foi en Dieu, en la nature, l'amour ou l'art, toujours elle était condamnée d'avance; car ce qu'il avait de constant chez Guérin, ce n'était pas quelque croyance, mais ce tourment d'infini, d'absolu ou de certitude qu'il nommait inquiétude de Dieu quand il l'éprouvait en catholique.

Au fond de toute cette poésie d'inquiétude, on retrouve une angoisse éternelle de l'homme: celle de se sentir mortel.

CHAPITRE III

# *LA PRÉSENCE DE LA MORT*

> Je sais bien que pour vivre normalement et avec plénitude, il faudrait vivre comme si on était immortel. Tant pis! moi je ne peux pas, je sens toujours le goût de la mort.
>
> CHARLES GUÉRIN

L'aspiration constante vers l'absolu, l'infini, l'éternel ne va pas sans un sentiment non moins constant du relatif, du fini, de l'éphémère; elle en procède. Aussi le sentiment de la mort n'apparaît-il pas, dans l'œuvre guérinienne comme un thème nettement distinct de ceux qui ont fait l'objet des chapitres précédents, il s'y trouve étroitement lié. En isolant ce sentiment pour l'examiner, nous ne faisons, à plusieurs égards, que compléter les analyses de l'amour et de l'inquiétude de Dieu dans l'œuvre de Guérin, car on ne saurait prétendre analyser les thèmes principaux de sa poésie sans tenir compte de l'idée de la mort toujours présente à l'esprit du poète.

Il n'est pas d'homme qui ne sache qu'il cessera de vivre un jour ou l'autre, mais les hommes se distinguent par la façon dont ils le s a v e n t :

Les uns prennent note de ce fait comme ils inscrivent un rendez-vous dans leur agenda pour ne plus y penser jusqu'au jour où la page-memento le leur rappellera. Ils savent organiser leur vie de tous les jours et s'accommoder des bons et des mauvais moments, à date fixe.

Les autres n'ont pas d'agenda; pour le rendez-vous, ils se fient à leur mémoire. Ils se le remémorent le matin en se levant — au milieu d'une fête — dans les moments d'abattement — le soir en se couchant. Qu'il leur soit agréable, indifférent ou désagréable, ce rendez-vous les préoccupe, et s'il leur arrive de n'y plus penser, ils sont encore tourmentés par le sentiment d'oublier une chose importante.

Charles Guérin, comme tous les poètes auxquels le titre de « chantre de la mort » pourrait s'appliquer, fut de ces derniers. Or,

pour que cette constatation nous permette de pénétrer plus avant dans la connaissance de Guérin, il est indispensable d'examiner de près les questions qu'elle suscite. Quelles furent les attitudes de Guérin vis-à-vis de la mort? Dans quelle mesure et de quelle façon a-t-elle inspiré son œuvre? Ou encore: peut-on établir une relation de cause à effet entre la biographie (en tant qu'énumération de faits concrets) et la présence de la mort dans l'œuvre poétique de Charles Guérin?

Les faits biographiques qui permettent de rapprocher la vie de Guérin et la pensé de la mort sont peu nombreux; quelques mots suffisent à les rappeler: sa fièvre typhoïde en 1892; le décès de son frère, victime de la même maladie, en 1893; le vice du sang dont parle Emile Krantz, maladie qui fut vraisemblablement la raison des cures de Guérin à La Bourboule et à St-Moritz — enfin sa mort précoce à l'âge de trente-trois ans.

Le sensible jeune homme que fut Guérin s'était senti effleuré par la mort lors de sa typhoïde et en avait été d'autant plus impressionné que le décès de son frère lui démontrait qu'il avait lui-même échappé de justesse — pour cette fois. Cependant, il faut se garder de voir dans cette maladie l'explication de la mort partout présente dans l'œuvre guérinienne; car bien qu'il ait déclaré que cette maladie avait complètement changé sa vie parce qu'il avait frôlé la mort, il n'en reste pas moins que d'autres ont pu subir exactement la même menace sans sentir pour cela « le goût de la mort » à jamais uni à leur sensation de vivre. Autrement dit, la hantise de la mort ne s'explique pas d'une manière satisfaisante par la maladie, parce que les méditations que celle-ci peut suggérer au malade dépendent en dernier lieu du malade et non de la maladie. Ainsi, un avertissement identique produira des réactions différentes chez des individus différents: dégoût de la vie chez l'un, hédonisme chez l'autre (pour ne nommer que deux extrêmes). Cette remarque ne vise pas à nier toute possibilité de rapport entre les maladies de Guérin et la présence de la mort dans son œuvre, mais à limiter l'importance qu'il convient d'accorder à de tels rapports. Dans une des pièces les plus réussies de ses *Derniers Vers,* Guérin a renouvelé l'antique légende de Pygmalion et Galathée; il est bon de se rappeler, à propos des rapports entre la réalité biographique et la poésie, que toute œuvre d'art réussie est, plus ou moins, Galathée.

La présence de la mort dans l'œuvre de Guérin ne semble donc pas s'expliquer par tel fait biographique, elle n'est pas la transposition sur le plan poétique d'une réalité constatable dans sa vie extérieure, mais l'extériorisation d'un sentiment intrinsèque, ni plus ni moins explicable que l'inquiétude de Dieu.

Voilà pour les raisons de la présence de la mort; il nous reste à examiner comment elle se manifeste dans l'œuvre: attitudes de Guérin vis-à-vis de la mort — expression de l'idée de la mort.

*

La distinction entre attitude et expression peut paraître factice; elle l'est en ceci, qu'on ne connaît les attitudes de Guérin en face de la mort que par l'expression qu'il en a donnée. D'autre part, cette distinction peut être justifiée par le besoin de clarté d'abord, et ensuite par le fait qu'il y a, dans l'œuvre guérinienne, des expressions, souvent indirectes, de l'idée de la mort qui confirment la présence de cette idée sans toutefois préciser l'attitude du poète.

Lorsqu'on rapproche un conseil comme celui-ci:

> Attends la mort comme une amie, et que ton cœur
> Te soit un calme ciel intérieur où brille
> La lumière toujours égale des étoiles (1)

d'une proclamation comme celle-ci:

> Et je veux, en dépit de la Mort souveraine,
> Affirmer qu'il est beau de vivre et d'être fort. (2)

on s'aperçoit que « la Mort » de la seconde citation a une autre valeur que « la mort » dans la première. Orthographiée avec minuscule, la mort signifie passage de vie à trépas; avec majuscule, ce mot n'exprime plus la fin de la vie d'un ou plusieurs individus isolés, il prend alors une signification plus générale, synonyme de « principe destructeur » (3). Dans son œuvre, Guérin n'a pas strictement marqué par l'emploi de la majuscule la distinction entre ces deux sens de « la mort ». C'est que la limite entre ces deux significations n'est pas toujours aussi nette que nous l'avons tracée. Dans les nombreux cas où la majuscule intervient, comme dans les vers suivants:

> J'ai croisé sur la route où je vais dans la vie
> La Mort qui cheminait avec la Volupté,
> L'une pour arme ayant sa faux inassouvie,
> L'autre sa nudité. (4)

la personnification (surtout quand elle est, comme ici, allégorique) confère à la mort une valeur très générale, sans qu'elle prenne toutefois le sens de cette force destructive que le poète évoque ailleurs, lorsqu'il regarde « les empires crouler sous les sabots du Sort ». N'empêche que la Mort a souvent inspiré le poète sous la forme particulière de s a mort, et cela dès les *Premiers Vers.*

Guérin venait d'avoir dix-huit ans lorsqu'il écrivit le premier poème où il envisage sa mort:

> Je m'arrête à la nuit au bout de l'Avenue
> De vie, ayant joui du plaisir passager;
> J'attends avec effroi le divin messager
> Qui du gouffre infini criera: L'heure est venue!

---

(1) *Le Semeur de Cendres,* p. 19,
(2) *Ibidem,* p. 23.
(3) Au cours de cette étude, nous orthographierons dorénavant « mort » avec majuscule chaque fois qu'il importera de conférer à ce mot un sens plus absolu que celui de cessation de la vie humaine.
(4) *L'Homme intérieur,* p. 11.

Derrière le seuil noir est la terre inconnue.
Le bagage du bien que j'ai fait est léger,
Je voudrais qu'à flocons il se mît à neiger
Pour que j'aie un manteau blanc sur mon âme nue. (5)

Le regret de quitter la vie terrestre n'est pour rien dans l'effroi que ressent le jeune homme. Le deuxième quatrain contient la raison de son angoisse: la croyance que l'homme, « le seuil noir » une fois franchi, sera jugé selon le bien qu'il aura fait sur terre. Croyance chrétienne, certes, mais héritée du judaïsme, ce que Guérin nous rappelle de deux façons. D'abord par l'épigraphe du sonnet: « La vie des hommes passe comme l'ombre », qu'il emprunte au livre de J o b. Ensuite parce que son « effroi » (dont la cause semble bien être l'exiguïté du « bien qu'il a fait ») ne se distingue pas de celui qu'éprouverait un homme pour qui aucun Sauveur ne serait mort.

La fin du sonnet est plutôt inattendue:

Hâte-toi, dit la Mort, qui me tient par la main,
Viens te coucher pour le sommeil sans lendemain.
Elle chante et sa voix est flottante et charmeuse;

Elle est câline et sa caresse fait frémir.
Ainsi la mère, au soir, à la lampe fumeuse,
Berce l'enfant peureux qui ne veut pas dormir. (6)

Bien que ce ne soit pas précisément une qualité maternelle que de prodiguer à son enfant des caresses qui font frémir; Guérin entend représenter ici la mort comme une bonne mère prenant soin de son enfant. Inutile de dire que ce n'est pas pour la qualité des images, mais pour la conception de la mort qu'il contient, que nous avons cité ce sonnet. La mort en elle-même, caressante et câline, n'effraie pas le poète; ce qu'il redoute, ce n'est pas la fin de cette vie, mais le commencement de l'autre, après la mort, en terre inconnue.

Lorsque, quelques années plus tard, Guérin se sentira repris d'une angoisse analogue en pensant à l'au-delà, c'est en chrétien qu'il l'exprimera dans sa dernière prière du *Semeur de Cendres:*

Ah! ne laisse pas mourir dans son péché
Cet errant qui s'enlace à ta croix et qui pleure... (7)

On ne trouvera guère, dans toute l'œuvre guérinienne, d'autres passages où le poète, envisageant s a mort, trahisse de l'appréhension. En revanche, les passages où Guérin accepte l'idée de sa mort sans frayeur, et ceux où il exprime le désir de mourir, sont nombreux.

Puisque ce sont avant tout les religions qui se chargent d'éclairer l'humanité sur ce qui adviendra d'elle après la mort, il est évident que les croyances religieuses de l'homme exercent une influence détermi-

---

(5) *Fleurs de Neige,* p. 177.
(6) *Ibidem,* p. 177.
(7) *Le Semeur de Cendres,* p. 177.

nante sur son attitude vis-à-vis de la mort. Aussi la foi chrétienne a-t-elle une large part dans la poésie guérinienne de la mort, surtout lorsque la représentation de l'au-delà implique, pour Guérin, celle d'une autre vie ou d'une vie meilleure.

Comme les fleurs et les feuilles en automne, les « âmes fortes tomberont »:

> Mais pour s'envoler en leurs essors
> Aux pays meilleurs, aux meilleurs sorts. (8)

La vie ici-bas est triste, l'homme s'y « consume en vains essais », tandis que la mort réserve aux poètes une destinée de privilégiés:

> Quand nous dépouillerons cette robe charnelle,
> La Mort nous nimbera d'une gloire éternelle
> Dans la pourpre et dans l'or des firmaments vermeils.
>
> Et debout sur le pont des Cieux aux sombres arches,
> Nous, les aimés des Dieux, nous rythmerons les marches
> Nuptiales des étoiles et des soleils. (9)

L'homme a besoin du baiser de la mort pour qu'il puisse:

> Dans l'espace où se fond en Dieu l'âme de l'homme
> Jouir du plein soleil de l'immortel été. (10)

Et voici comment Guérin a exprimé l'idée qu'un amour finissant le rapprochait de la mort:

> Chaque feuille morte qui tombe
> Nous découvre un peu plus de ciel
> Quand l'amour descend vers sa tombe,
> On voit mieux le jour éternel. (11)

Nous avons rapproché l'une de l'autre ces quelques citations parce que, toutes, elles attestent la croyance de Guérin à une vie après la mort qui serait meilleure et plus lumineuse que la vie terrestre.

Or, quand il se détachait de ses croyances religieuses, il devenait du même coup moins affirmatif en ce qui concerne l'au-delà. La mort n'était plus alors une promesse de vie meilleure; derrière la tombe s'ouvrait l'inconnu:

> Marche vers l'inconnu, peut-être vers le vide... (12)
>
> Et le matin qui naît scellera mes paupières
> Car la route où je marche aboutit à l'abîme.
> La Mort splendide et bonne et calme se dévoile... (13)

Et d'une visite chez Francis Jammes, Guérin a gardé le souvenir suivant:

---

(8) *Joies grises*, p. 233.
(9) *Ibidem*, p. 194.
(10) *Le Cœur solitaire*, p. 133.
(11) *Le Semeur de Cendres*, p. 30.
(12) *Le Sang des Crépuscules*, p. 241.
(13) *Ibidem*, p. 289.

Ce fut un triste et long dimanche des Rameaux:
Toi pleurant ton amour et plaintif comme une eau
Qui dans l'herbe la nuit, secrètement sanglote;
*Moi, plein de mort, rêvant d'un suprême départ*
*Sur la mer où tournoient les barques sans pilotes...* (14)

« Variations sur un thème de Baudelaire », pourrait-on dire, tant cela rappelle les derniers vers du *Voyage* qui termine le cycle intitulé *La Mort:*

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!* (15)

Donc, même considérée comme une porte ouvrant sur l'inconnu, la mort, loin d'angoisser Guérin, lui apparaissait « splendide et bonne » et lui donnait la nostalgie « d'un départ suprême ». Ceci mérite d'être relevé puisque, ailleurs, nous avons noté que le manque de certitude sur le mystère du Destin constituait un des éléments principaux dont s'alimentait l'inquiétude de Guérin. La contradiction n'est pourtant qu'apparente. L'inconnu devient source d'angoisse quand Guérin, après y avoir « laissé tomber la sonde », reconnaît qu'il n'arrivera jamais à en saisir le secret. Mais lorsqu'il s'apprête à plonger dans l'inconnu, il ne s'agit plus d'interrogation. Ce n'est pas pour l'explorer qu'il veut partir « sur la mer où tournoient les barques sans pilotes »; ce départ lui paraît désirable parce qu'il est un moyen — le seul peut-être — d'échapper à l'ennui, « cette tristesse immense de la vie » que son maître nommait généralement spleen.

Ceci nous amène aux poèmes où Guérin a exprimé son désir de mourir. Bien que très nombreux, ils se ressemblent tous par un côté: c'est toujours pour qu'elle mette fin à sa vie incurablement triste qu'il appelle la mort. Ce qui sera après la mort est secondaire, l'essentiel, c'est qu'elle soit une fin, non un commencement. Voici quelques exemples:

Après avoir résumé la vanité de l'amour et de la foi par: chansons, chansons... (16), Guérin poursuit:

Je veux mourir un soir de pluie
Dans une auberge solitaire
Sans avoir à mon agonie
Ceux qui m'ont aimé sur la terre... (17)

Et les vers suivants, de *L'Eros funèbre,* désignent de façon particulièrement significative la valeur de « remède contre l'ennui » que Guérin attribuait à la mort:

Douloureux jusqu'au vif de l'être et solitaire,
Je maudis la nuit bleue où le ciel et la terre

(14) *Le Cœur solitaire,* p. 32.
(15) *Les Fleurs du Mal,* édition de la Pléïade, p. 149.
(16) Cf. les deux quatrains cités, p. 122.
(17) *Le Cœur solitaire,* p. 119.

Sont comme un jeune couple à se parler tout bas;
Et voyant que la vie, à qui n'importe pas
Un cœur infiniment désert de ce qu'il aime,
S'absorbe dans sa joie et s'adore soi-même,
Je résigne l'orgueil par où je restais fort,
Et j'appelle en pleurant et l'amour et la mort. (18)

L'amour ou la mort? peu importe, pourvu qu'il trouve l'oubli de son chagrin dans l'un ou dans l'autre. Mais à mesure qu'il avance dans la vie, Guérin s'aperçoit que seul le tombeau pourra lui procurer cette paix qu'il avait également cherchée dans l'amour. Aussi, *L'Homme intérieur* n'a-t-il plus le choix entre ces deux moyens:

Ah! ce bruit affreux de la vie!
Et que dormir serait meilleur
Dans la terre où le caillou crie
Sous la bêche du fossoyeur:

Le soleil a toute ma haine;
Je suis rassasié de voir
Sa lumière quotidienne
Se rire de mon désespoir.

Ah! pouvoir donc enfin m'étendre
Dans le seul lit où l'on soit seul,
Et dans l'ombre attentive entendre
Les vers découdre mon linceul!

Et, quand en moi l'être qui pense
Sera dissous lui-même, alors,
Au cœur de l'éternel silence
N'être qu'un mort entre les morts! (19)

Il n'est presque pas de vers dans ce poème qui ne fasse penser à Laforgue: le caillou qui crie sous la bêche du fossoyeur; la haine du soleil et la façon de la justifier; cette définition de la tombe par « le seul lit où l'on soit seul »; l'image des vers décousant le linceul avec un petit bruit perceptible pour le mort — tout cela se trouve — j'allais dire: mot pour mot — dans le *Sanglot de la Terre,* les *Complaintes* ou *L'Imitation de Notre-Dame la Lune.*

Mais la différence de ton entre ces vers et la poésie laforguienne est si sensible que, même si l'on croit y reconnaître quelques emprunts directs, il n'en résulte aucune impression de pastiche. Chez Laforgue, le parti-pris de ne jamais vouloir être pris au sérieux quand il parle de la mort (ce qui était une façon de masquer sa « frousse réflexe » devant l'idée de mourir), ce parti-pris qui lui faisait couper impitoyablement ses élans sentimentaux par quelque gouaillerie, parfois déplacée — on ne le retrouve pas chez Guérin; c'est pourquoi son poème, tout en devant beaucoup à Laforgue, n'est pas « laforguien » dans son ensemble.

---

(18) *Le Semeur de Cendres,* p. 8.
(19) *L'Homme intérieur,* p. 80 et 81.

La critique se montre souvent très circonspecte envers les « je voudrais mourir » des poètes, surtout quand ceux-ci sont encore jeunes. Car la nostalgie de la mort, beau sujet à traiter, a été trop souvent « exploitée ». Toutefois, il ne convient pas de mettre en doute la sincérité d'un poète pour la seule raison qu'il continue de vivre, après avoir exprimé le désir de mourir. Lorsque l'artiste crée une œuvre, lorsque le poète compose un poème, il ne s'engage pas à mettre d'accord avec son œuvre les actes de sa vie quotidienne; son art, au contraire, le dispense ou l'empêche souvent d'agir. Dans le cas de Guérin, la dernière conséquence du désir de « n'être qu'un mort entre les morts » serait le suicide. Un poème où nous le retrouvons dans le sillage de Moréas, envisage cette solution. Nous citons la pièce entière parce qu'elle est encore un exemple caractéristique de la mort considérée comme suprême remède au spleen:

Que m'importe aujourd'hui qu'on me haïsse ou m'aime?
Mon cœur se trouve à bout;
Pour m'avoir trop de fois étreint la douleur même
N'étonne plus mon goût.

J'ai fait en vain le tour de toutes les sagesses,
Et de tout le plaisir;
Les livres m'ont déçu, je suis las des caresses
Et je voudrais mourir.

Mais, si fort que mes jours au fuseau de la Parque,
Soient filés de chagrin,
Je ne faiblirai pas à ce point que j'en marque
Le terme de mes mains. (20)

Sans alléguer l'instinct de conservation (que Guérin ne paraît pas avoir eu très développé), on devine pour quelles raisons il écarte l'idée du suicide. L'orgueil le lui interdisait, car si la souffrance et le dégoût de la vie lui faisaient souhaiter la mort, il considérait la douleur comme « signe d'une plus haute humanité », et s'en « glorifiait comme d'une faveur » (21). Or, plus le destin s'acharnait sur lui, plus son orgueil d'homme supérieur s'en trouvait flatté; c'eût donc été faiblir que de se soustraire à cette douleur en se tuant. De plus, Guérin, même incrédule, n'était pas indifférent aux enseignements de l'Eglise; et puisque celle-ci condamnait le suicide, il n'aurait pas pu, en se donnant la mort volontairement, mourir « aux pieds du crucifix qui l'avait vu naître ». Et enfin, il ne faut pas oublier que Guérin était de la famille de ces velléitaires abouliques dont Hamlet — tournant son devoir de vengeance active en beau sujet dramatique — reste le prototype. L'éloge poétique de la vie active semble tenir lieu à Guérin de tout acte concret; il se pourrait que de la même façon un poème où il envisage sa mort volontaire l'ait préservé du suicide. Qu'on se rap-

(20) *L'Homme intérieur*, p. 69 et 70.
(21) Jean Viollis: op. cit., p. 19.

pelle à ce propos l'aveu de Guérin qui disait « n'avoir perçu, dans chaque chose au monde et dans lui-même, que la matière insigne d'un poème ». On n'est donc pas autorisé à mettre en cause la sincérité de son désir de mourir.

Les trois attitudes de Guérin que nous venons d'examiner successivement peuvent se résumer de la façon suivante:

Sa mort lui inspire de l'effroi quand il pense au jugement dernier; elle lui paraît bonne quand il la considère comme le commencement d'une vie nouvelle pleine de félicité; elle devient l'objet d'un désir ardent quand elle lui apparaît comme la seule libératrice qui puisse mettre fin à cette existence qui l'excède et lui pèse.

En outre, Guérin a écrit plusieurs poèmes qui ont pour sujet l'élection de son tombeau, ce qui prouve combien l'idée de sa mort lui était familière. Voici comment le Semeur de Cendres désirait sa sépulture:

Loin des tombeaux de marbre élevés à la gloire,
Sur le vaste plateau désert d'un promontoire,
Revêtu d'un linceul d'azur, ô cieux et flots,
Qu'il dorme, comme il a su vivre, solitaire,
Qu'il dorme, le poète obscur, dans la lumière!
Etendu sous le mur ruiné d'un enclos,
Caressé par le vent qui rebrousse le lierre,
Il entendra tonner l'orgue des grandes eaux,
Décroître un pas sonore, et crier les oiseaux
Dans les arbres moussus dont l'âpre fruit sauvage
A la courbe dorée et pleine du rivage.
Des vols de ramiers blancs traverseront le ciel
D'où midi tombe en feu sur la terre gonflée,
Et dans les lys, autour de l'humble mausolée,
Les abeilles, murmure épars, feront leur miel. (22)

Cet exemple illustre bien le changement d'orientation auquel nous faisions allusion dans le chapitre précédent. Tandis qu'on serait tenté de situer dans les environs de *Bruges-la-Morte* le tombeau de *L'Epitaphe pour lui-même* (23), où il est parlé du « murmure des herbes jaunies, entre les pavés gris des cours d'anciens couvents », c'est sur le littoral méditerranéen, voire dans le voisinage du *Cimetière Marin* qu'il faudrait chercher « l'humble mausolée » du *Semeur de Cendres*.

On retrouve, dans cette lumière qui devra revêtir d'azur le tombeau du poète obscur, le « jour éternel » et le « plein soleil de l'immortel été » (24), symbole d'une vie immatérielle après la mort.

Mais la description du tombeau telle que nous l'avons citée n'est pas complète, il y manque l'épitaphe. Dans la suite du poème, Guérin suppose que deux amants se promèneront un jour du côté de sa tombe. Ils se diront une strophe

---

(22) *Le Semeur de Cendres*, p. 181.
(23) *Joies grises*, p. 212.
(24) Cités ci-dessus, p. 82.

Qui jadis, ô dormeur! prit son vol de ton sein,

ils écarteront « le pan de lierre qui couvre l'épitaphe », puis ils

Liront: « Laissez dormir la poussière d'un homme! » (25)

Ce n'est plus « n'être qu'un mort entre les morts »; toute la pièce dénonce le fier orgueil de prédestiné qui animait ce « cœur solitaire » jusqu'à lui rendre insupportable l'idée qu'un jour sa tombe à lui, Charles Guérin, si différent des autres hommes, pût se dresser parmi d'autres tombes. C'est ce même orgueil qui a inspiré cette autre élection du tombeau qui se trouve dans les *Derniers Vers:*

Parfois, pendant les nuits pleines d'amers réveils,
Je m'occupe d'un lieu de repos pour ma cendre.

Donc, lorsque je mourrai, soit très tard ou demain,
Qu'on ne me porte pas à la place commune,
Où le vulgaire épelle autour du grand chemin
Les noms, souvent brisés, des morts qu'il importune... (26)

Comme le poème précédent, celui-ci se termine par une épitaphe anonyme. Cette modestie orgueilleuse, ce souci de se distinguer même dans la tombe prouvent que Guérin, tout en souffrant de se sentir solitaire, chérissait sa solitude dans la mesure où elle le faisait souffrir, parce qu'il y voyait la marque la plus authentique de sa haute qualité humaine. On reconnaît là l'individualisme de Guérin dont nous avions déjà trouvé une expression dans le poème LXIV du *Semeur de Cendres* (Mure comme un caveau ta cellule, poète!). Ici, l'idée de sa mort est pour Guérin le prétexte d'affirmer son orgueil de solitaire, c'est-à-dire sa volonté d'être considéré et de se considérer lui-même comme un homme différent de la masse, singulier et unique.

Si nous avons ajouté ces « élections du tombeau » (que nous aurions pu réserver pour le chapitre où il sera question de la conception guérinienne de la gloire) aux différentes réactions du poète envisageant sa mort, c'est parce que les exemples cités contiennent une quatrième façon de concevoir la mort par avance. Ce n'est plus de la mort effrayante, ni de la mort ouvrant sur un monde idéal ou encore de la mort libératrice qu'il s'agit, mais de la mort perpétuant ce qui distinguait Guérin des autres hommes durant la vie. Il est intéressant de rapprocher à ce sujet les deux vers cités:

Qu'il dorme, comme il a su vivre solitaire,
Qu'il dorme, le poète obscur, dans la lumière!

de ce mot de Guérin, rapporté par Fernand Baldenne: « Plutôt l'éternité de mon moi au milieu de supplices éternels que l'exemption de

(25) *Le Semeur de Cendres,* p. 182.
(26) *Derniers Vers,* p. 178.

toute souffrance après la mort, avec une modification quelconque de l'âme que je me connais ici-bas » (27).

L'examen des nombreux passages relatifs à l'idée que se faisait Guérin de sa mort (et nous sommes loin de les avoir tous cités) nous conduit à constater que, comme par rapport à l'amour et à la religion, l'œuvre guérinienne n'offre pas le reflet d'une attitude déterminée, mais d'attitudes diverses, contradictoires même. Or, cela ne veut pas dire qu'elles soient toutes d'importance égale. Un sentiment prédomine: le désir de mourir. Non pas mourir pour que l'âme puisse « s'envoler aux pays meilleurs », mais surtout pour en finir une bonne fois avec cette « tristesse immense de la vie »; mourir pour « ne plus y être », eût dit Laforgue.

Nous avons vu dans les chapitres précédents que les tourments de l'amour et de l'esprit constituaient, chez Guérin, les éléments essentiels du sentiment douloureux de la vie qui n'était à son tour qu'un aspect de ce que le poète nommait la tristesse de la vie. Car pour Guérin, la vie n'est pas triste parce qu'elle est douloureuse, mais parce qu'elle est à la fois douloureuse et vaine; et c'est lorsque ces deux sentiments conjugués l'accablent qu'il désire mourir.

La vanité de la vie est sans doute un thème dont de nombreux poètes se sont inspirés, à l'occasion. Chez Guérin, ce thème n'est pas occasionnel; le sentiment que la vie est vaine fait partie du fond même de son être; il est un des sentiments auxquels la poésie guérinienne doit sa tonalité particulière. Et cela vient de ce que Guérin était incapable de ne pas voir et de ne pas sentir la toute-présence de la Mort dans la vie. C'est pourquoi l'on peut dire, sans paradoxe, que lorsque Guérin désirait sa mort, c'était en grande partie parce qu'il y voyait le moyen d'échapper à la hantise de la Mort. Jusqu'ici nous nous sommes contentés d'affirmer que celle-ci avait profondément marqué l'œuvre poétique de Guérin; dans les pages suivantes, nous nous proposons de le prouver.

*

Les expressions de cette hantise sont si nombreuses et si diverses qu'on est obligé de les classer pour les examiner. Nous entendons par là qu'on ne saurait mener à bien l'examen des différents passages qui témoignent de la présence de la Mort sans adopter un ordre (n'importe lequel, puisque l'œuvre de Guérin n'en impose aucun) afin de ne pas se perdre dans le labyrinthe que représente ce thème. Cette façon d'étudier un sujet complexe implique des simplifications; nous ne l'oublierons pas. Du reste, nous ne simplifions pas pour nier la diversité, mais pour la mettre en évidence. Puisqu'il s'agit de prouver que l'idée de la Mort fut une préoccupation constante de Guérin, nous ferons

(27) Cité par Hanson, p. 111.

beaucoup de citations. Là où nous donnerons plusieurs exemples pour illustrer tel aspect particulier, les vers cités le seront autant que possible dans l'ordre chronologique. Nous commencerons par les passages relevant directement de l'idée de la Mort qui en est le thème, pour finir par ceux où cette idée n'est plus suggérée que par le choix des images ou du vocabulaire et sans prendre la valeur d'un sujet traité. Et nous procéderons également de l'expression directe à l'expression indirecte quand nous nous arrêterons à certains thèmes (tels l'amour et la nature) auxquels Guérin associait fréquemment l'idée de la Mort.

On se souvient que le poète du *Sang des Crépuscules* voyait la vie assombrie par « l'ombre que la Mort effarante y projette du fond des horizons ». Le recueil contient d'autres vers sur le même sujet; dans le sonnet *Soleil de la Toussaint,* Guérin a écrit:

> La Vie égrène au fil de sa voix qui décline
> Des chansons sans raisons où s'attriste le cœur.
>
> La source qui mirait l'or des songes s'est tue,
> Les bouleaux défeuillés tremblent de lassitude;
> Ah! la Mort proche et nul espoir de l'éluder. (28)

En face de « la Mort souveraine, ceux qui portent le poids d'un cœur mélancolique » s'écrient:

> Ah! qu'il fut vain d'aimer, de lutter et de croire!
> Le sépulcre sans cesse a faim des belles formes; (29)

Chez l'homme qui a ccueilli l'Amour et la Gloire,

> On frappe. Qui frappe et frappe si fort?
> Ouvre: c'est la Mort. (30)

Mais la vie humaine n'est pas seule soumise à la loi de la Mort:

> Le sable clair du temps fuit des plus larges mains.
> Les serments et les blocs de pierre se disjoignent.
> Quand les héros dorment veillés par la Victoire,
> La Mort, tambour brutal, roule un rappel d'airain. (31)

Il n'est pas jusqu'aux dieux dont elle ne vienne à bout, puisque:

> Il faut pour qu'un dieu naisse un dieu vieilli qui meure (32).

Comment croire encore à l'immortalité de l'âme devant l'omnipotence de la Mort qui n'épargne ni les dieux ni les pierres?

> Cesse, ô mon âme, enfin, de te croire immortelle (33),

a écrit Guérin dans un moment où il avait perdu toute foi en un Dieu plus puissant que la Mort.

---

(28) *Le Sang des Crépuscules,* p. 276.
(29) *Le Cœur solitaire,* p. 23.
(30) *Ibidem,* p. 117.
(31) *Ibidem,* p. 142.
(32) *Le Semeur de Cendres,* p. 33.
(33) *Ibidem.*

En identifiant la Mort avec le temps « faucheur robuste aux coups certains », Guérin ne fait qu'en souligner le caractère inévitable, impassible et anonyme; dans les vers suivants, elle prend la valeur d'une loi immuable, agissant sur tout et partout et dont le poète constate les effets:

Il n'est rien de vivant qui ne vieillisse point.
Dans un tour de soleil tient un destin de rose;
La feuille, au mois de mars bourgeon vierge qui point,
En novembre se décompose.

A son midi, la femme est déjà près du soir.
Hélène, le funeste honneur des Tyndarides,
Insensible à Pergame en feu, dans son miroir
Considère en pleurant ses rides.

Les livres ont hélas! aussi leur lendemain;
Le meilleur avant peu voit sa grâce offensée;
Le temps qui vient à bout du langage romain
Flétrit la plus fraîche pensée. (34)

Bien que Guérin évite de l'appeler par son nom, c'est encore la Mort qu'il évoque dans ces vers. Le « destin de rose » s'achevant avec le coucher du soleil; la feuille qui se décompose en novembre; la femme « près du soir, pleurant ses rides »; la pensée flétrie par le temps, cette force destructive « qui vient à bout du langage romain » (« langue morte », selon l'usage) — cela n'est autre chose que l'empire de la Mort circonscrit par une suite d'images variées. Si l'on accepte cette interprétation, c'est-à-dire si l'on s'accorde à considérer l'idée de la Mort comme le thème de ces stances, on se demandera pour quelle raison Guérin emploie « vieillir » (il n'est rien de vivant qui ne v i e i l l i s s e point) au lieu de « mourir »; pourquoi il écrit « soir » (la femme est déjà près du s o i r) quand il veut dire « mort »; enfin, pourquoi il évite, comme nous le constatations tout à l'heure, d'appeler la Mort par son nom. Serait-ce parce que suggérer la Mort lui semblait — suivant le précepte de son ancien maître, Mallarmé — plus poétique que de la nommer? Cela n'est pas probable, puisque les autres exemples cités (qui sont tous antérieurs à ces stances et, par conséquent, plus proches de la période mallarméenne de Guérin) disent clairement ce qu'ils veulent dire.

A-t-on remarqué que ces vers qui parlent de la Mort sans la nommer trahissent moins d'angoisse que les autres, bien qu'ils dénoncent, eux aussi, la vanité de la vie devant la Mort fatale et inexorable? Nous voyons un rapport étroit entre ce fait et le soin qu'aurait pris Guérin de ne pas nommer la Mort; l'un et l'autre s'expliquent par l'attitude religieuse du poète. Lorsqu'il parle de « la Mort souveraine », de « la Mort effarante », et qu'il la voit proche sans « nul espoir de l'éluder », il la considère comme la force suprême qui régit l'univers. Son empire

(34) *L'Homme intérieur*, p. 21 et 22.

est absolu, les dieux subissent sa loi devant laquelle toute croyance à l'immortalité de l'âme devient illusoire. La Mort, ainsi déifiée, usurpe dans l'univers la place que le croyant réserve au Dieu-Créateur. Mais Guérin a beau élever le principe destructeur au rang d'un dieu suprême, il n'échappe pas pour cela à l'angoisse. Or, la dernière citation se distingue en ceci des précédentes, que la Mort n'y tient plus le rang d'une divinité. Bien qu'elle reste une loi à laquelle rien de vivant ne saurait se soustraire, elle n'est plus la loi suprême au-dessus et au delà de laquelle il n'y aurait plus rien. Dans les deux dernières strophes de ce poème, Guérin proclame qu'il n'est point, « hors de Dieu », de chose qui ne se corrompe et que c'est « occuper son amour du seul objet qui domine sur la durée » que de l'orienter vers Dieu. Et du moment qu'il croit à l'existence de Dieu, il ne parle plus de la Mort de la même façon que lorsqu'elle lui apparaissait comme la souveraine d'un univers sans Dieu: il ne l'appelle plus par son nom. Du même coup, il l'envisage avec moins d'angoisse; car si devant la Mort toujours présente et inéluctable, le croyant et l'incrédule éprouvent également la vanité de la vie, ce sentiment entraîne, chez l'un et l'autre, des conséquences différentes: il engendre l'angoisse, l'effroi ou le désespoir chez l'incrédule, tandis qu'il rapproche le croyant de Dieu.

On se souvient que l'analyse de l'attitude religieuse nous avait révélé les démarches d'une « foi souvent quittée et souvent ressaisie ». L'idée de la Mort, toujours présente à l'esprit de Guérin, eut sa part dans cette oscillation permanente entre la foi et le doute. Chaque fois qu'il s'éloignait d'une foi quelconque — que ce fût le catholicisme, le panthéisme ou quelque idéal de perfection — il arrivait à l'abîme où il n'apercevait que la seule réalité dont il n'eût jamais douté: la Mort. Il se penchait alors sur le gouffre et cela lui procurait cette jouissance mêlée d'angoisse que connaissent ceux qui ont éprouvé l'attrait du vide ou de l'eau. Mais bientôt, l'angoisse l'emportait sur la jouissance et Guérin repartait à la recherche d'une foi, afin que quelque chose se dressât entre lui et la Mort.

Arrivé à l'abîme par le chemin venant du panthéisme mystique, il se demande quel sentier il va prendre pour s'en éloigner. « Que faut-il aimer, que faut-il croire ? » Si seulement Dieu voulait se révéler par quelque signe:

> Car déjà la nuit morne à l'horizon s'étend;
> Voici que le soleil se couche et qu'on entend
> Planer sur le sommeil de nations entières
> Le grand vent solennel et noir des cimetières. (35)

Toutes ces citations dans lesquelles la Mort fait l'objet de préoccupations directes du poète peuvent être interprétées de la façon suivante: la présence de la Mort — seule réalité certaine dont la vie

(35) *Le Semeur de Cendres*, p. 138.

fournisse journellement des preuves irréfutables — loin de satisfaire l'insatiable besoin d'absolu de Guérin, est pour lui une source d'angoisse.

Or, cette certitude angoissante ne pouvait pas combler son désir d'absolu, parce qu'elle en était la cause; aussi voyons-nous se préciser un peu le caractère de ce que nous avons appelé jusqu'ici la nostalgie d'infini, d'absolu ou « d'amour qui seul demeure » dans l'œuvre guérinienne. Les diverses formes de cette nostalgie, nous l'avons dit, peuvent toutes être ramenées à une seule expression qui les résume: la recherche d'une certitude. Dès à présent, celle-ci se définit plus exactement par: recherche d'une certitude a u t r e que la Mort. Ce que Guérin espérait trouver tour à tour dans l'amour, la religion, la nature et l'art, n'était donc pas la révélation d'un absolu quelconque, mais celle d'une certitude aussi incontestable que la Mort, et susceptible de la contre-balancer.

Du coup, la mélancolie, les tourments et les déceptions de Guérin se présentent sous un jour nouveau. Pourquoi ne se les expliquerait-on pas par le fait que le poète, dans ses élans vers Dieu, la Femme, la Nature ou l'Art, retrouvait invariablement l'unique réalité qu'il n'aurait pas dû y rencontrer pour vivre heureux: la Mort? Cette explication n'infirme pas celles que nous proposions, dans les chapitres précédents, au sujet des souffrances de l'amour ou de l'inquiétude religieuse; elle les complète.

D'aucuns se seront peut-être demandé si le sincère désir de mourir et l'angoisse devant la Mort ne s'excluaient pas réciproquement. L'œuvre de Guérin prouve que non: tant que le poète espère trouver — dans l'amour, la religion ou ailleurs — un antidote contre sa hantise de la Mort, il ne parle pas de mourir. Mais lorsque la conviction le gagne qu'il n'est pas, dans l'univers, d'absolu hormis la Mort, il désire s a mort.

Voici, après ces remarques sur l'attitude générale de Guérin en face de la Mort, le moment de s'arrêter aux deux liaisons principales entre ce thème et d'autres thèmes: l'amour et la Mort — la nature et la Mort.

*

Nombreux sont les poètes qui, de tout temps, ont associé l'amour et la mort. Ce serait forcer le cadre de la présente étude que de rassembler toutes les raisons pour lesquelles ces deux thèmes furent si souvent couplés. Nous nous contenterons donc d'attirer l'attention sur la diversité des rapports que l'homme a pu établir, instinctivement ou à la suite de réflexions, entre l'amour et la mort — ce que nous ne saurions faire plus brièvement ni d'une façon plus simple qu'en juxtaposant quelques phrases détachées, disparates en apparence, mais présentant toutes quelque aspect de l'amour en relation avec l'idée de la mort.

*

Lorsque la nostalgie d'aimer embrasa pour la première fois la chair de Mowgli, ce petit sauvage qui n'avait jamais entendu parler d'amour dans sa jungle, il essaya de guérir ce mal étrange par une course effrénée, mais en vain:

> Cette fois Mowgli fut atterré.
> « C'est la même chose ici! dit-il à mi-voix. Cela m'a suivi » ... et de nouveau la sensation de misère grandit.
> « J'ai mangé du poison, dit-il d'une voix terrifiée. Oui, j'aurai, sans prendre garde, mangé du poison, et ma force s'en va de moi... je vais m o u r i r dans les marais de ce poison que j'ai mangé...
> Large et chaude une larme vint s'écraser sur son genou; et, tout malheureux qu'il fût, Mowgli se sentait heureux d'être à ce point malheureux... (36)

*

Pour la plupart des hommes, l ' a m o u r représente un sommet de la vie. Il n'est donc pas surprenant qu'ils y voient la m o r t, puisqu'il n'est pas d'endroit d'où l'on ait plus vaste vue et d'où l'on mesure mieux l'abîme que du sommet de la montagne.

*

A l'état naturel, l ' a m o u r signifie souvent lutte à m o r t. L'homme, si civilisé soit-il, en garde le souvenir; et tant que la jalousie figurera parmi les mobiles de meurtre, il ne risque pas de l'oublier.

*

En dehors du mariage, l ' a m o u r est un péché m o r t e l.

*

L ' a m o u r, expliqué par l'instinct de reproduction, implique la volonté de se perpétuer — c'est ce que Jules Laforgue appelait « l'inclusive manie de ne pas vouloir m o u r i r absolument » (37).

*

L ' a m o u r malheureux a la m o r t pour voisine; parfois, cela finit par un mariage — et c'est le suicide.

*

Des considérations de ce genre, dont on pourrait allonger la liste à volonté sans crainte d'épuiser le sujet, montrent bien que l'amour est un sentiment susceptible d'évoquer, tout naturellement, l'idée de la mort. Aussi ne nous attarderons-nous pas à la question de savoir pourquoi Guérin, sensible et méditatif de nature, associa si souvent les idées

---

(36) Rudyard Kipling: *Le second Livre de la Jungle,* p. 334 et 335, Paris, Mercure de France.
(37) Jules Laforgue: *Oeuvres complètes,* tome III, p. 167, Paris 1924, Mercure de France.

de l'amour et de la mort dans sa poésie. Puisque cette association est un lieu commun, il est plus intéressant de savoir comment le poète l'exprima que pourquoi.

A côté des poèmes où Guérin chantait sa nostalgie d'aimer, il en est de nombreux qui proclament la vanité de l'amour:

> Prends le lit nuptial pour mesurer ta tombe
> Découpe dans tes draps de noces, ton linceul... (38)

Le souvenir d'un ancien amour lui inspire la comparaison suivante:

> Nous nous sommes aimés un jour, et ce fut vain
> Comme un rosier sur un tombeau... (39)

Le rapport entre l'amour et la mort est moins explicite ici que dans la citation précédente. En comparant l'amour à un rosier sur un tombeau, Guérin ne fait qu'évoquer l'idée de la mort, et cette évocation vaut surtout grâce au caractère insolite de la comparaison. Celle-ci demande à être développée pour devenir entièrement claire: Un rosier sur un tombeau est vain, parce qu'il ne change rien à l'état de celui qui repose dans la tombe; avec ou sans rosier, il n'est « qu'un mort entre les morts ». Et puisque la vanité de l'amour est du même ordre, cela signifie, plus explicitement, que l'amour est vain parce qu'il ne change rien à la condition de l'homme; avec ou sans amour, il n'en va pas moins à la mort.

Guérin enviait le bonheur de ceux qui, ne voyant pas la Mort derrière l'amour, pouvaient aimer sans que ce sentiment de vanité empoisonnât leur jouissance.

> Sans penser que la mort est au fond de l'amour,
> Vous laissiez puissamment tressaillir dans vos moelles
> La saine volupté qui fait les fortes races; (40)

a-t-il écrit dans un poème où il retrace la vie simple et heureuse de ses ancêtres. Le « goût de mort » qu'il trouvait à l'amour était pour lui un symptome de dégénérescence, puisque c'est ce sentiment qui le rendait incapable de « la saine volupté qui fait les fortes races ».

Dans le *Semeur de Cendres,* que trois années séparent du *Cœur solitaire,* on trouve l'expression de ce même sentiment:

> Songe aux amants qu'on a vu rire avec orgueil:
> Les noms entrelacés qu'ils gravaient sur un arbre
> Sous l'écorce ont marqué le bois de leur cercueil. (41)

Et quatre ans plus tard le même air se retrouve, à peine changé, dans le répertoire de *L'Homme intérieur.* Lorsqu'il serre sa bien-aimée contre son cœur, le souvenir d'une épitaphe qu'il avait lue sur la tombe

---

(38) *Le Cœur solitaire,* p. 14.
(39) *Ibidem,* p. 49.
(40) *Ibidem,* p. 151.
(41) *Le Semeur de Cendres,* p. 65.

d'une « jeune morte », dans quelque vieux cloître, transforme en horreur son bonheur d'amant. Voici ce que disaient les lignes de cette épitaphe:

— O voluptueux, disent-elles,
Tu bâtis ton bonheur sur l'eau.
Souviens-toi de toutes les belles
Qui sont déjà dans le tombeau. (42)

« Songe aux amants qu'on a vu rire... — Souviens-toi de toutes les belles... » — l'idée étant la même, il eût fallu en varier davantage l'expression pour éviter la répétition.

Ces quelques exemples témoignent de la constance du sentiment qui les a inspirés plutôt que de l'originalité avec laquelle Guérin eût dû l'exprimer afin de renouveler un si vieux thème. Cependant, il faut excepter de ce jugement le sombre et sinistre poème des *Derniers Vers* qui commence par: « L'amour est un sépulcre où l'on se couche à deux » — vision terrifiante qui n'a plus rien de conventionnel. Bien qu'il soit un peu long et que nous en ayons déjà cité quelques vers, il n'est pas superflu de le relire en entier:

L'amour est un sépulcre où l'on se couche à deux.
Aussitôt que la nuit est entière autour d'eux,
Les amants, irrités par un trop long veuvage,
Se saisissent avec une fureur sauvage.
De tous leurs membres nus l'un dans l'autre tressés,
Silencieux ou pleins de rires insensés.
Ils semblent s'arracher chacun hors de soi-même
Pour reformer enfin une unité suprême.
Ils font craquer leurs os meurtris par des efforts
Qui voudraient aboutir à l'au-delà du corps.
Mais les possessions les plus âpres sont vaines.
Le désir forcené ne quitte pas leurs veines,
Au baiser qui s'éteint se rallume un baiser,
A l'étreinte, capable un instant d'abuser
Cette faim d'infini que rien ne rassasie,
Succède sans relâche une autre frénésie,
Et, toujours aussi loin d'épuiser leur tourment,
Ils se rongent la bouche avec acharnement.
Cependant, à travers la dalle, sur leurs têtes,
Gronde le bruit confus des luttes et des fêtes.
Si l'homme, à qui la vie encor parle en secret,
Mordu dans ce tombeau d'amour par le regret,
Parvient en s'arc-boutant à soulever la pierre,
Il sent un bras de feu qui le tire en arrière.
Je suis, lui dit alors durement une voix,
Jalouse des passants et du jour que tu vois.
Et le bras, qui l'étreint sans pitié, le recouche,
Et l'on se ressaisit dans l'ombre, bouche à bouche.
Ils croyaient, ne sachant eux-mêmes qu'oublier,
Que le temps arrêtait pour eux son sablier.

(42) *L'Homme intérieur*, p. 130.

Et pourtant leurs saisons ne marchent que plus vite,
Puisqu'ils ne peuvent pas en distinguer la suite.
Donc le sépulcre s'ouvre au soleil tout à coup,
Et quelqu'un du dehors crie au couple: Debout!
C'est l'heure. Votre amour a rempli sa durée.
Maintenant à chacun sa tombe séparée!
Eblouis, éperdus, sur leurs genoux tremblants,
Ils se dressent, se voient avec des cheveux blancs,
Et, spectres douloureux que la lumière enivre,
Ils comprennent trop tard qu'il aurait fallu vivre.
Maudissant leur passé stérile, ils restent seuls
A l'âge où leurs anciens compagnons sont aïeuls.
Plus poignant que les cris dans sa grandeur muette,
Ah! quel regard alors, plein de larmes, se jette
Le couple, amer, pressé déjà par les moments!
Regard désespéré d'adieu que ces amants,
Mêlant à leur amour une obscure rancune,
Donnent encore ensemble à leur couche commune,
Avant d'aller dormir, chacun de son côté,
La solitaire nuit de leur éternité.
Car voici que la Mort de nouveau les appelle,
Et qu'ils se sentent pris aux épaules par elle
Et qu'elle les arrache à leurs derniers baisers
Et les chasse à travers deux chemins opposés. (43)

La solitude des amants vieillis « à l'âge où leurs anciens compagnons sont aïeuls » montre bien que c'est l'amour-passion, libre et ne connaissant pas d'autre but que son propre assouvissement — l'amour non-consacré par la fondation d'un foyer — l'amour proscrit par l'Eglise enfin — que Guérin compare à une mort à deux, de laquelle on ne ressuscite que pour entrer dans la nuit éternelle de la Mort définitive.

On ne peut s'empêcher de faire certains rapprochements entre ce poème et les éléments biographiques que Guérin avait introduit dans le cycle d'amour de *L'Homme intérieur*.

N'est-ce pas son propre amour, celui qui l'unissait à l'épouse d'un autre, que le poète a flétri dans ces vers? Nous avons vu que, contrairement aux autres aventures amoureuses de Guérin, celle de *L'Homme intérieur* n'était pas achevée à la fin du recueil; et l'on se souvient que le cycle se terminait par un serment de l'amant proclamant que seule la mort romprait « ces beaux liens d'amour qui nous tiennent si fort ». Nous nous garderions bien de prendre cette déclaration au pied de la lettre, si les *Derniers Vers* ne contenaient plusieurs preuves que cette liaison durait toujours lorsque Guérin composa ses derniers poèmes. Des vers comme:

Et toi qui n'as d'objet au monde, Amour, qu'un être
Dont le destin résiste à m'établir le maître...

ont pour nous la valeur d'une preuve.

---

(43) *Derniers Vers*, p. 180—182.

Or, si cet amour fut le plus durable de ceux que reflète l'œuvre guérinienne, il fut aussi le plus tourmenté; Guérin prenait conscience de la misère de cet amour quand, séparé de sa maîtresse, il confrontait

La vie encore à vivre et les choses passées (44)

il se plaisait alors à sentir « l'appétit du néant s'emparer de son cœur inerte ». Les rendez-vous espacés qui réunissaient les amants n'étaient guère plus heureux: scènes de jalousie de la part de Guérin — doutes sur son amour et sa fidélité de la part de l'amante. Voici comment Guérin répondait aux soupçons de la femme aimée:

Ingrate, d'où te vient qu'à présent ta foi tremble?
T'ai-je jamais failli dans le mauvais chemin?
Mieux qu'un serment, les jours amers vécus ensemble
Te jurent de moi pour demain. (45)

Avait-elle vraiment si peu sujet de trembler? Il est pourtant probable que Guérin ait envisagé la rupture; cet « homme mordu par le regret, dans le tombeau d'amour », cet homme « à qui la vie parlait encore en secret » — c'était lui-même.

Guérin avait reconnu que c'est au sein du foyer domestique, parmi l'aïeul, le maître, sa femme et leurs enfants que se trouvait la Vérité; et c'est pourquoi l'amour stérile, son amour sans espoir ni avenir lui était une tombe avant la tombe.

A-t-on remarqué comment par le vers initial, et surtout par le vers 28: « Et l'on se ressaisit dans l'ombre, bouche à bouche », Guérin s'associe à ces amants enterrés vivants, dont il ne parle qu'à la troisième personne du pluriel dans les cinquante-deux autres vers? Cela tient sans doute à ce que le poème, comme celui du voyage des amants séparés par un mur, n'a pas pour point le départ une idée abstraite — l'union étroite entre l'amour et la mort — mais procède, en dernière analyse, de la réalité vécue. L'image du « sépulcre où l'on se couche à deux » n'est pas une i d é e concrétisée, elle est la traduction d'un sentiment de désespoir qui est lui-même le résultat de faits, d'expériences et de circonstances réels, dérivant non pas de l'Amour, mais d'un amour particulier, vécu et malheureux. Quant à la fin du poème (à partir du moment où la Mort crie au couple: Debout!), qui n'est pas « vécue » de la même façon, elle est le châtiment auquel Guérin, épouvanté, s'attend pour s'être étendu dans « le sépulcre où l'on se couche à deux ». Mais, bien que procédant d'une expérience toute personnelle de la mort dans l'amour, le poème vaut par lui-même; le lecteur, quand même il n'en connaîtrait ni les origines ni l'auteur, sera toujours sensible à « l'atmosphère de jugement dernier » qui s'en dégage, selon l'expression d'Henri Dérieux.

---

(44) *L'Homme intérieur*, p. 117.
(45) *Ibidem*, p. 151.

Les exemples cités jusqu'ici illustraient la vanité de l'amour à laquelle Guérin ne pouvait s'empêcher de conclure chaque fois qu'il confrontait l'amour et la mort.

Pourtant, la femme aimée avait maintes fois réussi à distraire le poète de ses idées macabres. Mais quand ces moments d'un heureux oubli se terminaient, quand venait la séparation et que le dernier adieu était dit, alors, dans le vide que laisse tout bonheur perdu, la hantise de la Mort regagnait Guérin de plus belle. C'est pourquoi toutes les fins d'amour dans l'œuvre de Guérin « s o n t d e m o r t » (comme eût dit Laforgue).

Dans les « derniers jours d'un amour qui meurt », le sourire de la bien-aimée lui donne l'illusion « qu'une mère sourit à son enfant qui meurt »; les amants parlent peu dans ces moments qui précèdent l'adieu, parce que « les mots font mal à ceux qui vont mourir », et lorsque tout est fini, ils « rejettent le linceul sur la volupté morte ». Après la séparation, les amants n'ont plus que la Mort pour compagnon dans leur solitude:

> ..... J'étais seul
> Dans ma chambre les draps traînaient comme un linceul
> La veilleuse en mourant jetait de grandes ombres
> Sur les meubles confus et dans les miroirs sombres. (46)

L'amante qui avait quitté Guérin pour se marier, ne se sent pas moins seule, de son côté, quand le souvenir du bonheur passé la gagne. Guérin la voit dans son nouveau foyer:

> Frissonnante et laissant des pleurs de feu pleuvoir
> Sur tes mains que la vitre obscurément reflète.
>
> Et ton cœur, qui déjà n'espère plus des ans
> Ecoute dans la chambre où la nuit trouble tombe
> Le grand silence noir des foyers sans enfants
> S'approfondir autour de lui comme une tombe. (47)

Quand le poète se sent « veuf d'amour », tout lui devient tombe, tombeau, sépulcre, linceul; de toute chose, il ne voit que le côté mortel, le cimetière lui est un endroit familier, et la nature lui offre le spectacle multiple de la mort.

Les exemples de l'idée de la Mort associée à quelque aspect de la nature abondent:

Le poète lit son destin dans l'eau morte (48); la « source d'amour » est une « eau glacée et sombre » qui « recueille l'agonie immense des étoiles » (49); du fleuve nocturne monte « la fraîcheur de la mort » (50); « un désir de mourir sourd du parc lumineux » (51). Guérin

(46) *Le Semeur de Cendres*, p. 46.
(47) *Ibidem*, p. 45.
(48) *Le Sang des Crépuscules*, p. 283.
(49) *Ibidem*, p. 289.
(50) *Le Cœur solitaire*, p. 17.
(51) *Le Sang des Crépuscules*, p. 259.

n'a pas besoin d'être dans un cimetière pour « sentir la mort » ; partout la terre en exhale l'odeur :

Et le parfum de mort qui monte de la terre
Enivre en nous tes fils amers, ô, vieux limon...
Enfin le soleil meurt.....
.....et nous allons pouvoir
Nous mêler au sommeil de l'immense nature. (52)

C'est surtout sur son déclin que le soleil — source et symbole de la vie — intéresse le poète. Pour lui, le soleil « meurt » plus souvent qu'il ne se couche. L'automne « célèbre le deuil des soleils révolus » (53) ; l'astre, les rayons, le soleil, la lumière du soir sont sanglants, mourants, agonisants.

Que l'automne et la chute des feuilles, que les crépuscules mélancoliques et les nuits d'angoisse puissent être considérés comme étant de mort — cela est trop connu pour que nous insistions. Si les nuits sont nombreuses dans la poésie de Guérin, les soirs y sont plus nombreux encore, et bien que le printemps, l'été et l'hiver n'en soient pas absents, le poète a pour l'automne une prédilection marquée. La vie dans sa plénitude et la lumière dans tout son éclat avaient moins de charme pour lui que les déclins du jour et l'agonie de la nature, ce que prouve la prédominance du crépuscule et de l'automne. Il préférait ceux-ci même à la nuit — absence de lumière — et à l'hiver — absence de vie dans la nature ; c'est-à-dire qu'il subissait l'attrait de ce qui est mourant plus encore que de ce qui est mort.

Contemple tous les soirs le soleil qui se couche:
Rien n'agrandit les yeux et l'âme, rien n'est beau
Comme cette heure ardente, héroïque et farouche
Où le jour dans la mer renverse son flambeau...

Toi, devant le soleil soucieux qui se couche,
Songe à tous les soleils qui ne renaîtront pas;

Et tandis qu'abordant au ciel, la nuit sévère
Plante dans le linceul du jour enseveli
Des astres plus cruels que les clous du Calvaire...

Remporte en gravissant d'un pas triste et cassé...
Le silence d'un cœur où l'amour a passé. (54)

La présence de la mort que lui révélait l'amour, Guérin la retrouvait dans la nature, car il n'était jamais plus sensible à tout ce qui est de mort que lorsqu'il avait lui-même « la mort dans l'âme ».

*

D'une façon générale, et sans qu'un amour malheureux en fût l'unique cause, Guérin se plaisait à exprimer les choses capables d'évoquer l'idée du déclin, de la fin, de la mort. Aux exemples cités

(52) *Le Cœur solitaire*, p. 23.
(53) *Fleurs de Neige*, p. 181.
(54) *Le Semeur de Cendres*, p. 64—66.

plus haut, on peut ajouter la foi mourante, les roses qui s'effeuillent, le pin funèbre, le lys funèbre, le lierre funèbre. La tristesse est mortelle, la douleur un linceul dans lequel le poète est cousu vivant. A citer aussi l'emploi fréquent de couleurs sombres ou ternes; le vent noir des cimetières, les noirs pressentiments que suggère la nuit; le ciel gris est un « sépulcre cimenté de plomb blême et de poix »; à l'aube grise qui traîne son suaire de brume, la neige est noire dans les rues.

Enfin, on remplirait plusieurs pages à ne citer que les passages où Guérin, des premiers aux derniers vers, a usé du verbe mourir et de ses participes, sans compter tous les mots, substantifs, adjectifs ou verbes, qui sont de mort soit par leur sens usuel, soit par le sens particulier que leur confère l'emploi qu'en fait le poète.

Nous n'allongerons pas, cependant, la liste des exemples. Ceux que nous avons énumérés suffiront, avec les nombreux vers cités au cours de ce chapitre, à mettre en évidence la présence de la mort dans l'œuvre poétique de Guérin. Quiconque serait curieux d'un surcroît d'exemples, n'aurait qu'à feuilleter les chapitres sur l'amour et l'inquiétude de Dieu, car les citations que nous y avons faites contiennent pour la plupart un ou plusieurs éléments qui peuvent être interprétés comme une preuve de la mort présente à l'esprit du poète.

Selon tel critique, Guérin fut surtout le poète des soirs; tel autre salue en lui le maître de l'élégie amoureuse; suivant un troisième, son plus durable titre de gloire serait d'avoir exprimé l'angoisse métaphysique de l'homme, et d'autres encore voient avant tout dans son œuvre l'expression de l'inquiétude religieuse. Pour André Beaunier, Guérin fut le poète de la mort :

> L'œuvre de Charles Guérin, c'est la chanson perpétuelle de la mort. Chanson variée, car l'idée de la mort, selon les jours et les heures, se présente à l'esprit différemment, terrible ou souriante, redoutée ou désirée, ironique ou bienveillante. Mais, quelle qu'elle fût de par les jours ou les heures, l'esprit de ce poète ne manque point de l'accueillir avec douceur, avec une courtoisie héroïque, avec l'obligeante manière de qui l'attendait et n'est point surpris... Ses poèmes sont le chant d'attente de la mort. (55)

Certes, la poésie de Guérin ne fut pas que cela. Mais à cette restriction près on ne trouvera pas, dans la critique de Guérin, de jugement résumant mieux cet aspect essentiel de l'œuvre guérinienne.

Le fait que la mort se retrouve dans toute l'œuvre, du commencement à la fin, prouve que, pour Guérin, elle n'était pas seulement un beau sujet poétique qu'il se serait plu à traiter en artiste, mais bien l'objet d'une préoccupation quotidienne. Elle était une des rares choses, dont il n'eût jamais mis en doute la réalité; jamais la certitude de la mort n'a cessé d'être pour lui évidente et incontestable. Aussi ne peut-on parler d'une évolution qu'en donnant à cette expression le sens

(55) Cité par Henry Bordeaux: op. cit., p. 287.

d'évolution des attitudes ou de diversité des réactions du poète en face de cette idée constante. Tout en étant à la base des recherches d'absolu que Guérin orientait tour à tour vers la religion, l'amour, la nature ou l'art, elle fut aussi une cause des échecs successifs de toutes ces démarches.

Bien que Guérin ne l'ait jamais représentée pour elle-même, indépendante de tout autre sujet (ce qui s'explique par ce qu'elle ne vaut qu'en concurrence ou en opposition avec la vie), la mort ne constitue pas moins un thème principal de son œuvre. Il a pu traiter d'autres thèmes plus ou moins indépendamment les uns des autres; il n'en traita aucun sans y associer la mort toujours présente à son esprit.

Le sonnet intitulé *Choses mortes* a pour épigraphe les vers suivants du *Nocturne* de Stuart Merrill:

> La vieille volupté de rêver à la mort
> A l'entour de la mare endort l'âme des choses. (56)

On connaît la faculté qu'avait Guérin de tirer jouissance de la douleur. Si la hantise de la mort fut pour lui une source d'angoisse, elle était, par là même, source de jouissance. Or, toute jouissance (même morbide) devient un besoin pour quiconque l'a une fois éprouvée. Si Guérin avait — dans l'amour, la religion ou ailleurs — trouvé un remède efficace contre l'obsession de la mort, cela ne l'eût pas seulement guéri d'une angoisse, mais encore privé d'une source intarissable de jouissance. Voilà peut-être pourquoi chaque tentative d'échapper à sa hantise de la mort était, d'avance, condamnée à échouer. La volupté douloureuse étant proportionnelle à l'angoisse éprouvée, la jouissance devenait donc moins intense dans la mesure où le tourment s'apaisait; et c'est pour raviver cette jouissance que Guérin se serait replacé en face de la mort chaque fois qu'il avait réussi à en oublier la présence. Cela n'allait pas sans ranimer du même coup et son angoisse et son désir d'y échapper. Cercle vicieux, certes, mais qui permet de concilier les tendances contradictoires que représentent, d'une part, la volonté d'échapper à la hantise de la mort et, d'autre part, la persistance (souvent doublée de complaisance) avec laquelle Guérin évoquait l'idée de la mort.

Rappelons-nous, une fois de plus, l'affirmation de Guérin: « Pour moi, ce que je trouve de plus beau, c'est la douleur »; — affirmation qu'on serait tenté de compléter ici par cette définition du beau qui dit que: le beau, c'est ce dont on jouit. Le triptyque beauté — douleur — jouissance, qui découle de ce rapprochement, s'adapte parfaitement à l'idée de la mort chez Guérin. En tant que source d'angoisse et de jouissance, elle était belle, et puisque le beau fait à la fois l'objet et le but de l'art, l'idée de la mort était donc esthétique par excellence.

---

(56) *Fleurs de Neige*, p. 183.

L'œuvre de Guérin, où le poète a si souvent chanté la mort, n'est pas seule à confirmer cette conclusion. Dans la chronique de *L'Ermitage,* Guérin a écrit au sujet de Samain:

> Samain est entre tous le poète, le fin, subtil, profond et magnifique poète de la volupté et de la mort... (57)

Pour Guérin « poète de la mort » équivalait au plus grand éloge. Dans le sonnet à la gloire de Samain, Guérin renouvelle en poète l'éloge qu'il avait fait en critique; nous en citons les tercets comme une dernière preuve de l'importance qu'attachait le p o è t e au thème de la mort:

> Parmi le clair chagrin des trembles qui s'égouttent,
> Le groupe harmonieux des amantes écoute
> Décroître au fond des bois l'humain sanglot des cors;
>
> Et, dans la brume où le poète aux doigts pensifs
> De roses sans parfum enguirlande les ifs,
> Plane l'impérial épervier de la Mort. (58)

(57) *L'Ermitage,* décembre 1897.
(58) *Le Cœur solitaire,* p. 95.

CHAPITRE IV

# *LE SENTIMENT DE LA NATURE*

Les attitudes de Guérin vis-à-vis de la nature rappellent tantôt celle que Lamartine avait exprimée dans le *Vallon,* tantôt celle de Vigny dans la *Maison du Berger*. Ainsi, le poète qui a écrit:

> Ingrat qui reniais ta généreuse mère,
> Elle est là; tu la sens, quand tu crois la quitter,
> Qui s'attache à tes pieds pour te solliciter.
> Tombe à genoux afin de te rapprocher d'elle... (1)

avait dit ailleurs:

> Mais la Nature avec orgueil poursuit son rêve:...
> Le jeune avril, le bel été, le vieil automne
> Mênent leur ronde autour du linceul de l'hiver
> Sans savoir qu'ils font naître, aimer et souffrir l'homme.
> Dans sa joie égoïste et pleine, l'univers
> Reste sourd au désir fraternel de la chair...
> Nous ne connaîtrons rien de la Mère éternelle. (2)

Ces deux citations ne marquent pourtant pas une évolution. La bonne mère généreuse et l'inhumaine marâtre indifférente sont deux extrêmes entre lesquels le poète oscillait tout comme entre le regret de « n'avoir qu'une existence à vivre » et le désir de mourir. Plus haut, nous avions noté deux tendances non moins opposées: d'une part l'exaltation qui tendait à l'anéantissement du Moi dans la nature divinisée, et d'autre part la volonté de fixer les limites qui séparent le Moi distinct du vaste univers.

Ces attitudes et ces conceptions divergentes prouvent que pour Guérin, la nature faisait l'objet de méditations souvent reprises, qu'elle était une réalité qui le préoccupait ou, autrement dit, que Guérin était un poète pour qui la nature existait. Il a cherché à distraire son inquiétude dans la nature sans y trouver un dérivatif durable; il

(1) *L'Homme intérieur,* p. 160.
(2) *Le Cœur solitaire,* p. 50.

a espéré y trouver le Dieu dont il avait la hantise, mais la nature ne le lui révéla pas d'une façon moins équivoque que sa religion. Ces remarques sont la conclusion qu'on peut tirer des nombreux vers dont les rapports entre le poète et la nature forment le « sujet traité ». Bersaucourt, dans son livre déjà cité, termine le chapitre consacré à la nature dans l'œuvre guérinienne par les phrases suivantes:

> La nature ne lui a pas donné ce qu'il en attendait, elle n'a pas tenu ses promesses. Guérin a été complètement déçu par elle. (3)

Certes, Bersaucourt a vu juste. Mais comment se fait-il alors qu'il reste tant de choses à dire sur le sentiment de la nature dans l'œuvre de Guérin, même quand on tient compte des études que d'autres critiques ont ajoutées à celle de Bersaucourt? La réponse est assez simple: Bien que la plupart des critiques aient signalé l'importance du rôle de la nature dans la poésie guérinienne, ils se sont généralement contentés d'analyser le rôle que lui attribuait le poète dans ses méditations, c'est-à-dire qu'ils ont surtout retenu les attitudes qu'adoptait Guérin chaque fois qu'il plaçait — en toute conscience — son Moi en face de la nature ou de l'univers.

Depuis que nous avons lu l'étude que M. Henry Bordeaux a consacrée a Mme de Noailles, J. Moréas, H. de Régnier et Ch. Guérin sous le titre de: « Les poètes et le sentiment de la nature » (4), étude où il est bien un peu question, il est vrai, de l'attitude de certains de ces poètes en face de la nature, mais où il est également question des avantages du vers traditionnel sur le vers libre, de l'inquiétude de Dieu, de la vanité de l'amour terrestre par rapport à l'amour divin, de prosodie, de l'antagonisme entre la sensibilité et l'intelligence, de l'insuffisance de la femme à satisfaire le besoin d'absolu de l'homme et de bien d'autres choses encore — nous pensons qu'il n'est pas inutile de préciser quelque peu de quoi nous entendons parler dans ce chapitre également consacré au sentiment de la nature.

Dans le sens le plus vaste du mot, on désigne par « la nature » l'ensemble des formes et des modes du monde extérieur dans lequel l'homme évolue. C'est dans ce sens que Baudelaire l'emploie dans son fameux sonnet des *Correspondances* quand il dit:

> La Nature est un temple où de vivants piliers
> Laissent parfois sortir de confuses paroles;
> L'homme y passe à travers des forêts de symboles
> Qui l'observent avec des regards familiers.

Dans son dernier recueil, Guérin a parlé de la nature dans le même sens:

---

(3) A. de Bersaucourt: op. cit., p. 43.
(4) Henry Bordeaux: *Les Ecrivains et les Mœurs*, Paris 1902, Librairie Plon; réimprimé dans: *Pèlerinages littéraires*, Paris 1905, Fontemoing.

Pour l'homme intérieur il n'est pas sous le ciel
De forme qui ne cache un sens spirituel. (5)

L'homme intérieur, le poète, c'est l'homme qui se sent à l'aise dans les « forêts de symboles » du monde sensible, parce qu'il sait les interpréter.

En adoptant en face de la nature cette attitude révélatrice d'aspirations métaphysiques, Guérin nous apparaît une fois de plus dans le sillage de Baudelaire. Mais si le fait de considérer la nature comme un « magasin d'images » peut être qualifié de baudelairien, Guérin se distingua néanmoins de son maître: D'abord parce que, provincial, il ne fréquentait pas le même « rayon » de ce « magasin » que le Parisien Baudelaire; et ensuite parce qu'il faisait un tout autre usage des matières premières que lui fournissait le « magasin ». La certitude « qu'il n'est pas sous le ciel de forme qui ne cache un sens spirituel » est, sans doute, un élément essentiel du sentiment de la nature chez Guérin, mais ce n'est pas cette idée générale qui donne à sa poésie de la nature son caractère particulier et uniquement guérinien. Celui-ci provient du choix concret que Guérin a fait parmi les formes innombrables que contient le vaste univers. Il faut donc prêter attention aux paysages, aux images, aux métaphores, aux comparaisons, aux symboles, bref, à tous les emprunts qu'il fit à la nature pour exprimer ses états d'âme, ses sentiments, ses aspirations. Mais bien que cette réalité fût, en principe, illimitée, elle se réduisait pratiquement à la nature qu'il connaissait ou, plus strictement, à celle qui lui était familière. Ce que nous appelons le sentiment de la nature dans son œuvre relèvera donc, d'une part, du monde concret au milieu duquel la vie avait placé le poète, de la nature particulière qui représentait pour lui la Nature dans sa totalité, et d'autre part de « l'usage » qu'il en fit, c'est-à-dire de la façon dont il la sentit, des éléments qu'il lui emprunta pour les faire entrer dans sa poésie.

La majorité des poètes de la nature — l'expression est assez usitée pour que nous puissions nous passer de définir le sens dans lequel le mot « nature » y est employé — furent des provinciaux. Bien que cette constatation générale s'explique très facilement lorsqu'on oppose le provincial au Parisien, il y a lieu de distinguer entre provinciaux; car, pour ne citer qu'un exemple, la nature familière à Jammes dans Orthez était bien différente de celle au milieu de laquelle Guérin, Lunévillois, avait grandi. Il n'est donc pas inutile d'examiner dans quel cadre se déroula la vie de Guérin.

Jusqu'en 1891, année où il entra à St-Sigisbert à Nancy, Guérin avait surtout vécu à Lunéville qu'il ne quittait qu'aux vacances pour se rendre, le plus souvent, chez sa grand'mère à Wadelaincourt. A Lunéville, la distance du centre aux faubourgs n'est pas grande, et

(5) *L'Homme intérieur*, p. 16.

après les faubourgs, c'est la plaine, fertile et monotone. Dans la ville même, c'était le jardin de la maison paternelle et le beau parc des Bosquets qui représentaient la nature pour Guérin. Nous les retrouverons tous deux parmi les « paysages » de la poésie guérinienne.

Mais si pour le jeune homme jusqu'à l'âge de dix-huit ans, le jardin natal et le parc constituaient à peu près toute la nature, ne peut-on pas prétendre qu'il eût trouvé cela à Paris aussi bien qu'à Lunéville? Eh bien, non. Il faut avoir vu les Bosquets par un de ces radieux après-midi de printemps qui, à Paris, transforment le Luxembourg en un lieu grouillant d'enfants et de nurses, d'étudiants, de fonctionnaires retraités et de désœuvrés indéfinissables, tandis qu'à Lunéville, le parc reste à peu près désert. Et il faut y avoir attendu le soir pour sentir tout l'attrait que ce lieu devait exercer sur le jeune Guérin, cœur solitaire épris de solitude. Les habitants de la petite cité industrielle n'avaient guère le temps, durant la semaine, de se promener dans leur beau parc dont la grandeur et la magnificence surprennent dans cette petite ville. C'est pourquoi l'ancien Versailles des ducs de Lorraine offrait à Guérin une retraite incomparablement plus propice à la rêverie mélancolique que les parcs et jardins d'une capitale.

Le penchant à s'isoler, irresistible chez Guérin puisque la souffrance de se sentir solitaire lui était une jouissance, l'orientait plus infailliblement vers la nature que cela n'eût peut-être été le cas dans une grande ville. Tandis que l'habitant de la capitale peut satisfaire son besoin d'isolement (qui est en grande partie le besoin de se soustraire à l'attention — même bienveillante — des personnes qui prennent note de votre existence, c'est-à-dire de la famille et des « connaissances ») en se mêlant à l'immense foule anonyme où il se sentira aussi isolé que dans le site le plus désert, cette ressource manque au citoyen de la petite ville de province. Là, les rues les plus animées le sont à la fois trop et pas assez. Trop parce que tous ces passants qu'on y croise ne sont pas des inconnus (surtout quand on est, comme Guérin, fils d'une des familles les plus en vue de la ville), et pas assez pour qu'on puisse y éprouver cette sensation d'isolement que communique une foule indifférente. Mieux qu'au foyer, où la présence d'une mère, d'un frère ou d'une sœur, bien-aimés d'ailleurs, rendait la retraite plus difficile, il trouvait l'isolement dans quelque coin caché du jardin paternel ou du parc des Bosquets. Et puisque ces lieux, qu'il chérissait pour la solitude qu'il y trouvait, étaient en même temps ceux de la ville où la nature avait le droit de se déployer, on conçoit qu'il étendît son amour de la solitude à l'aspect particulier du décor dans lequel il se sentait solitaire. A quoi l'on peut ajouter que lorsqu'il allait passer ses vacances à Wadelaincourt, il y retrouvait jardin et parc autour de la maison de campagne de sa grand'mère. Ainsi, parcs et jardins se confondirent, pour Guérin, avec les sentiments qu'il y éprouva, et cela jusqu'à en devenir l'expression concrète et équivalente.

Les trois premiers recueils publiés avant les années de voyage au cours desquelles Guérin devait se familiariser avec les aspects les plus divers du monde, sont très significatifs à ce sujet. L'impression de « cliché » que font la plupart des évocations de la nature dans les *Premiers Vers* provient en grande partie de ce que les éléments du décor sont empruntés presque exclusivement à la nature telle quelle se présente dans un jardin ou un parc, c'est-à-dire à une nature qui tient déjà du cliché. Les roses d'octobre ou de mai, les cygnes, les acacias, les lys, les bassins au miroir d'eau morte et stagnante, les saisons — l'automne surtout et la chute des feuilles, les bruits perçus, soit lointains ou plus rapprochés — tout cela ce sont les bruits, les bassins, les roses, etc. du parc ou du jardin. De *Fleurs de Neige* au *Sang des Crépuscules* les exemples sont si nombreux, qu'il faudrait citer plus de la moitié des poèmes dont se composent les *Premiers Vers* pour en démontrer la surabondance. Nous nous contenterons des exemples cités à propos de l'amour dans les *Premiers Vers* (6) pour passer aux trois recueils principaux.

*

Lorsque parut *Le Cœur solitaire,* Guérin avait déjà commencé sa vie vagabonde, son horizon s'était beaucoup élargi. Aussi le décor de sa poésie s'en trouva-t-il sensiblement plus varié que celui des *Premiers Vers.* Non qu'il reniât la nature limitée des jardins qu'il avait associée aux méditations, joies et souffrances de son adolescence; le jardin reste un de ses lieux favoris, car il y retrouve, entre deux voyages, quand il se repose soit à Lunéville, soit à Wadelaincourt, un passé dont chaque forme du jardin a conservé le souvenir.

Quant aux très nombreux éléments qui ne se trouvaient pas encore dans les *Premiers Vers,* nous ne les énumérerons pas en détail. Il fut question déjà des différentes contrées où Guérin séjourna plus ou moins longtemps au cours de ses voyages. Nous n'essaierons pas de reconstruire ces voyages (ce qui nous serait du reste bien difficile, faute de renseignements précis); on trouvera dans les citations faites dans les chapitres précédents un assez grand nombre de vers témoignant des emprunts que Guérin fit aux paysages des contrées où ses voyages le conduisirent (paysages marins, paysages méridionaux par exemple). On ne s'étonnera pas que, dans l'œuvre de Guérin, la nature, quand elle n'est pas lorraine, soit du Midi plutôt que du Nord, car c'étaient surtout certaines villes d'art de l'Allemagne et de la Belgique qui l'attiraient vers le Nord, tandis que le Midi le fascinait tout particulièrement par son climat et sa nature. On sait d'ailleurs que la ville en général n'exerçait qu'un faible attrait sur Guérin; Paris ne le retint jamais plus de quelques jours. L'absence presque totale de « paysages urbains » dans son œuvre peut être considérée comme

(6) Voir au chapitre I.

une confirmation de ce renseignement biographique. Les rares poèmes où Guérin ait usé du décor urbain, sont des poèmes de désespoir; aussi y peint-il la ville sous son aspect le plus triste:

Stériles nuits d'hiver où ton âme trop pauvre,
Haineuse et lâche, éparse au vent, boueuse et noire,
Fuyant l'âtre où les chats obséquieux se chauffent
Et le thé musical et blond des rêveurs sobres,
Dans la rue où l'impur amour chuchote et rôde
Porte comme une croix son lourd désir de gloire!
Retourne boire alors dans les tavernes, boire
Les vins de pourpre où l'œil voit fleurir sous des roses,
Les jeunes seins légers des danseuses d'Hérode,
Les vins d'ambre pareils aux feuillages d'octobre,
Et la liqueur de lait, d'opale et d'émeraude...

O fins des nuits, départs lugubres des tavernes
Quand le vent fait tinter les vitres des lanternes!
Un train siffle, la neige est noire dans les rues,
Et les arbres plaintifs croisent leurs ambres nues
Le long des murs où le poète, enfant divin,
Titube pesamment de tristesse et de vin. (7)

Il est fort probable que sans les *Tableaux Parisiens* et *Le Vin* de Baudelaire, on n'eût jamais lu de tels vers dans l'œuvre guérinienne, et nous croyons que c'est précisément parce que ces « départs lugubres des tavernes » n'étaient pas très familiers à Guérin qu'il a suivi son maître de si près. De même, le paysage du poème XLIX du *Semeur de Cendres,* où il est parlé « d'un soir boueux d'hiver, quand on sort d'une alcôve impure, dans ces quartiers déserts où la prostituée écume les ténèbres », rappelle singulièrement le *Crépuscule du soir* de Baudelaire. Plus sensible aux différents aspects de la nature qu'à ceux de la ville, Guérin semble avoir vu ceux-ci à travers des « lunettes baudelairiennes ». Nous n'insisterons pas davantage sur ce genre de « paysages » qu'il suffit de mentionner puisque Guérin ne les a évoqués que très exceptionnellement.

S'il est permis d'établir une relation de cause à effet entre les pérégrinations de Guérin et la nature plus riche et plus variée dans sa production littéraire des années de voyage que dans celle des années antérieures, on remarquera pourtant que cet enrichissement n'est pas dû uniquement à ces voyages. Dès le *Cœur solitaire* il fit de fréquents emprunts au paysage et à la nature de son pays natal. Il est certain qu'à l'époque où il composait ses *Premiers Vers,* Guérin connaissait déjà — des environs de Lunéville ou de Wadelaincourt — les champs et les villages de la Lorraine. Peut-être ces paysages ne figurent-ils pas parmi les sources d'inspiration de ses premiers recueils parce qu'ils lui étaient si familiers qu'il ne prit conscience de leur beauté que lorsqu'il en fut éloigné. La biographie nous offre une explication moins hypothétique. On se rappelle que lorsque Guérin débuta en poésie, il

(7) *Le Cœur solitaire,* p. 16 et 17.

avait sa province en aversion. La vie simple et laborieuse du paysan lorrain au milieu de cette nature qu'il allait célébrer à partir de 1898 dans des poèmes dont certains font penser à la peinture de Millet, n'avait aucun prix aux yeux du jeune poète épris de subtilités et de raffinements esthétiques. Bien qu'il la connût, Guérin ne chanta donc pas cette nature dans ses *Premiers Vers* parce qu'il n'avait pas encore découvert de rapports possibles entre elle et sa propre vie intérieure.

Nous avons vu ci-dessus comment, par sa foi tourmentée, Guérin fut amené à envier aux gens de la glèbe leur foi simple et tranquille. Il préconisa leur façon de vivre et, partant, se mit à aimer le décor dans lequel se déroulait leur vie. Quand le *Cœur solitaire* parut, ce revirement en faveur du pays natal était accompli en Guérin; le recueil en contient mainte preuve.

En essayant de circonscrire, comme nous venons de le faire sommairement, les principaux domaines qui représentaient, pratiquement, la nature pour Guérin, nous n'avons fait que préparer l'analyse de son sentiment de la nature proprement dit; celui-ci se manifeste, nous l'avons déjà dit, par les emprunts que le poète a faits à ces vastes domaines, c'est-à-dire par le choix d'éléments distincts, et surtout par la valeur que prennent ces éléments dans l'œuvre poétique — ce que nous avons appelé l'« usage » que fit le poète des éléments choisis.

Pour connaître tous les emprunts que Guérin fit à la nature, il faudrait dresser un inventaire complet de toutes les choses — formes, parfums, couleurs, végétaux, animaux, minéraux, sons, liquides, brûmes, effets de lumière et d'éclairage aux différentes heures du jour, de la nuit et des quatre saisons — qu'il a nommées, décrites ou évoquées dans son œuvre. Nous renonçons à ce travail (qui reviendrait à établir un « vocabulaire de la nature dans l'œuvre poétique de Guérin » — ce qui sortirait du cadre de notre sujet) pour passer de suite à la question suivante: rôle et qualité de la nature dans la poésie de Guérin. Nous parlerons d'un assez grand nombre de ces éléments que Guérin puisait dans le grand réservoir de la nature pour que les pages suivantes puissent également tenir lieu d'énumération — non pas de tous ces éléments puisque nous y renonçons — mais du moins des principaux d'entre eux.

*

La poésie guérinienne est riche en descriptions et en paysages, mais lorsqu'on y regarde de plus près, on s'aperçoit que ses descriptions n'ont pas pour unique fonction de décrire et que ses paysages — même ceux que les critiques citent pour leur simplicité — sont complexes. C'est pourquoi il nous paraît malaisé de les prendre pour point de départ; nous nous en occuperons lorsque nous y serons mieux préparés.

A côté des paysages, où la nature prend en quelque sorte la valeur d'un thème ou d'un sujet traité, l'œuvre de Guérin est nourrie d'une nature riche et variée, qui est répartie dans une foule de métaphores,

de symboles, d'images, d'identifications et de comparaisons où elle sert à concrétiser ce qui est abstrait, à exprimer des idées ou des sentiments. Le procédé n'a rien de nouveau, c'est celui de tous les poètes. Tous, cependant, n'ont pas aussi souvent recours à la nature que Guérin. Et puisque le procédé n'est pas original, c'est dans la façon d'en user que résidera l'originalité des poètes.

Les qualités humaines que Guérin prête à la nature constituent un des caractères les plus frappants de sa poésie. Les rapports, correspondances et analogies qu'il a notés entre l'homme et la nature, prenant tantôt celle-ci, tantôt celui-là pour point de départ, ne se comptent plus. Nous donnerons premièrement quelques exemples des rapports que le poète établissait entre la nature et l'homme, et ensuite de ses fréquents passages de l'homme à la nature.

Guérin humanisait les choses tantôt par des comparaisons et des personnifications, tantôt en leur prêtant des qualifications et des activités essentiellement humaines. Ainsi, dans les comparaisons, la nature, par certains éléments ou à certains moments, est semblable:

A des parties du corps humain; par exemple:

Un galet veiné comme un bras pur et blanc (8); une feuille qui tremble est une paupière agitée (9); les rayons mourants sont voluptueux et larges et tièdes et rouges comme la bouche de l'amante (10); les épis aux lourds flots fauves rappellent les cheveux de l'amante, déroulés en ondes d'or (11); la mer se meurt de langueur, soulevée comme une jeune gorge en volupté (12); les printemps font palpiter les arbres comme un front humain aux battements du rêve (13).

A des personnages; par exemple:

Dans le jardin après la pluie, toute rose est fraîche au baiser comme une vierge après le bain (14); le soir est tranquille comme au pas de sa porte une aïeule qui file (15); la colline en fuyant poursuit les montagnes comme une vierge enfant joue avec ses compagnes (16); le soleil en passant la ligne des montagnes retire ses larges filets d'or, comme un pêcheur pensif incliné sur son bord (17); le ciel et la terre sont comme un jeune couple à se parler tout bas (18); l'automne est soucieux comme un aïeul qu'on va quitter (19); le vent dans les cheveux semble un enfant qui joue (20).

Ou alors, la comparaison attribue aux choses de la nature des qualités, des sentiments des expressions et des moyens d'expression, des occupations et des préoccupations propres à l'homme; par exemple:

---

(8) *Le Cœur solitaire*, p. 33.
(9) *Ibidem*, p. 43.
(10) *Ibidem*, p. 49.
(11) *Ibidem*, p. 49.
(12) *Ibidem*, p. 96.
(13) *Ibidem*, p. 128.
(14) *Ibidem*, p. 130.
(15) *Le Cœur solitaire*, p. 143.
(16) *Ibidem*, p. 157.
(17) *Ibidem*, p. 161.
(18) *Le Semeur de Cendres*, p. 8.
(19) *Ibidem*, p. 27.
(20) *Le Cœur solitaire*, p. 48.

La houle des moissons mûres, semblable au vaste rêve humain, roule, se gonfle, meurt, frissonne et murmure vers la ligne du ciel qu'elle n'atteint jamais (21) ; l'air du soir est léger comme un baiser sur la joue (22) ; le soir meurt comme le sourire des veuves (23) ; la terre se mêle aux cieux comme un sourire se mouillerait de pleurs (24) ; le tiède après-midi de septembre languit sous un ciel gris, mélancolique et tendre, pareil aux derniers jours d'un amour qui s'achève (25) ; les rameaux des buissons rampent comme un vivace et long chagrin d'âme souffrante (26) ; le jardin languissant se gonfle comme un cœur où mûrit un tardif amour (27).

Outre les comparaisons proprement dites où Guérin reliait les deux termes par « comme », « semblable » ou « pareil à », on trouve beaucoup de comparaisons raccourcies, en quelque sorte elliptiques, du type suivant: Le lierre flottait avec un bruit de lèvres en prière (28). Quoique raccourcie, la comparaison reste pourtant sensible et peut être facilement complétée: Le lierre flottait avec un bruit semblable à celui que font des lèvres en prière — ce qui serait évidemment plus lourd. Voici encore deux exemples analogues:

L'eau fait un bruit de baisers sur les cailloux mouvants (29) ; les guêpes font un bruit de prières confuses (30).

Puis il y a, également très nombreuses, les personnifications. Souvent, Guérin se contente de les suggérer par un seul détail, une seule image; ainsi lorsqu'il parle de l'abeille suspendue aux lèvres de la rose (31). On objectera peut-être qu'il n'y a pas là de personnification, que « les lèvres de la rose » sont une comparaison entre les feuilles de la rose et les lèvres d'une femme, ou encore qu'il ne s'agit là que d'une simple métaphore, assez banale même. Certes, mais comparaison ou métaphore, « les lèvres de la rose » n'impliquent pas moins une personnification de la rose. Il ne s'agit pas d'ailleurs de définir ici les différentes figures de grammaire ou de rhétorique, mais d'illustrer par des exemples les qualités humaines de la nature dans l'œuvre guérinienne.

Voici d'autres personnifications:

La nuit, épouse obscure, est grosse de l'aurore (32) ; le soir est un visiteur nocturne aux pas duquel l'âme est attentive, il est le divin semeur qui puise la cendre et le sommeil dans son urne (33) ; la brise aux doigts furtifs fait trembler de l'argent sur la feuille (34).

Parmi les airs humains que Guérin trouvait aux choses de la nature, les expressions graves ou tristes prédominent; des qualificatifs

---

(21) *Le Cœur solitaire*, p. 48.
(22) *Ibidem*, p. 48.
(23) *Ibidem*, p. 58.
(24) *Ibidem*, p. 97.
(25) *Ibidem*, p. 129.
(26) *Ibidem*, p. 130.
(27) *Ibidem*, p. 130.
(28) *Le Semeur de Cendres*, p. 41.
(29) *Ibidem*, p. 38.
(30) *Ibidem*, p. 39.
(31) *Le Cœur solitaire*, p. 18.
(32) *Ibidem*, p. 18.
(33) *Ibidem*, p. 55.
(34) *Ibidem*, p. 43.

comme triste, mélancolique, languissant, défaillant, sont fréquents. On trouve par exemple:

Les papillons plaintifs (35), les rayons mélancoliques (36), le soucieux automne (37), la soucieuse aurore (38), le soleil soucieux (39), le pensif horizon (40), le ciel haineux (41); un soc luit tristement (42); les feuilles sont anxieuses sous l'averse (43); la glycine se balance avec mélancolie (44).

Enfin, il faut citer encore quelques exemples de ces choses de la nature qui doivent leur qualité humaine au verbe qui les accompagne lorsqu'il s'agit de verbes désignant des activités propres à l'homme.

L'emploi de certains verbes est particulièrement fréquent: L'ombre et l'eau soupirent (45); l'âme de la nuit soupire dans les herbes (46); l'âme inquiète du feuillage soupire au souffle de l'été (47). L'eau pleure entre les joncs, elle sanglote la nuit (48). Nombreuses sont les choses douées de la parole: Les voix nocturnes parlent (49); le soir d'été parle (50), le jardin mystérieux parle (51); le feuillage chuchote (52), les halliers chuchotent (53); la brise répète des mots (54); l'arbre balbutie des mots que le désir de l'homme achève (55).

Le jardin rêve après la pluie (56); le crépuscule rêve au fond de la forêt (57); les roseaux gémissent sur la rive (58); le jardin pensif frissonne (59); la terre respire (60); les blés chantent l'hymne de la vie à Dieu (61); l'eau se baise et rit (62); le vent entr'ouvre la croisée d'une main timide (63); l'aube dénoue ses cheveux dans l'azur (64); l'eau sculpte la proue des rochers (65); la nuit sculpte des formes au flanc du coteau (66); le vent dans les pins fait les vers que le poète rêve (67); la vigne tient la maison dans ses bras (68).

Cependant, les correspondances et les analogies que Guérin percevait entre la nature et l'homme ne se manifestent pas uniquement par des comparaisons ou des images du genre de celles que nous venons de citer. Si, en face de la nature, il établissait fréquemment des rapports entre celle-ci et l'homme, il n'a pas noté moins souvent des correspondances dans le sens inverse. On peut donc distinguer, dans sa façon

---

(35) *Le Cœur solitaire*, p. 35.
(36) *Ibidem*, p. 48.
(37) *Ibidem*, p. 141.
(38) *Le Semeur de Cendres*, p. 47.
(39) *Ibidem*, p. 65.
(40) *Le Cœur solitaire*, p. 48.
(41) *Le Semeur de Cendres*, p. 32.
(42) *Le Cœur solitaire*, p. 36.
(43) *Ibidem*, p. 82.
(44) *Ibidem*, p. 127.
(45) *Ibidem*, p. 9.
(46) *Le Semeur de Cendres*, p. 27.
(47) *Ibidem*, p. 51.
(48) *Le Cœur solitaire*, p. 25.
(49) *Ibidem*, p. 9.
(50) *Ibidem*, p. 52.
(51) *Ibidem*, p. 66.
(52) *Le Cœur solitaire*, p. 130.
(53) *Ibidem*, p. 152.
(54) *Ibidem*, p. 9.
(55) *Ibidem*, p. 53.
(56) *Ibidem*, p. 130.
(57) *Le Semeur de Cendres*, p. 38.
(58) *Le Cœur solitaire*, p. 23.
(59) *Ibidem*, p. 58.
(60) *Ibidem*, p. 63.
(61) *Le Semeur de Cendres*, p. 61.
(62) *Le Cœur solitaire*, p. 120.
(63) *Ibidem*, p. 63.
(64) *Ibidem*, p. 63.
(65) *Le Semeur de Cendres*, p. 32.
(66) *Le Cœur solitaire*, p. 37.
(67) *Le Semeur de Cendres*, p. 74.
(68) *L'Homme intérieur*, p. 45.

d'exprimer les rapports entre la nature et l'homme, deux directions, l'une pouvant être rendue par: nature — homme; l'autre par: homme — nature. (Il s'entend qu'« homme » désigne en ce sens toute manifestation de la vie humaine, physique ou morale.) La première direction ayant pour effet d'humaniser la nature, on pourrait dire que la deuxième revient à « naturaliser » l'homme. Et puisque les exemples cités plus haut illustraient tous la nature humanisée, nous en citerons quelques-uns représentant l'autre direction, « l'homme naturalisé »:

Ton amante nue est un rosier vermeil (69); la peine (du poète) est pâle comme un soleil déclinant sur la vigne (70); le cœur de son ami est sombre, fier et droit comme un cèdre (71); la prière écarte les lèvres comme la source entr'ouvre un sable amer (72); les amants embrassés font entre eux comme la souple vigne et l'orme vigoureux (73); le cœur gronde, s'apaise et rêve comme la mer (74); le profil qui rattache la gorge à l'épaule est beau comme un faîte de coteau, le soir sur un ciel sans tache (75).

Si nous arrêtons là l'énumération d'exemples de ce genre, il ne faut pas croire qu'ils soient moins abondants dans l'œuvre de Guérin que ceux de la catégorie nature-homme. Mais le nombre considérable de citations que nous avons faites de cette première catégorie nous dispense d'allonger la liste des comparaisons empruntées à la catégorie homme-nature. Car si les images des deux « directions » diffèrent en cela que les unes ont pour point de départ ce qui est le point d'aboutissement des autres, elles n'en sont pas moins, dans les deux sens, expression d'un seul et même phénomène: de la correspondance entre l'homme et la nature. Or, les exemples que nous avons cités étant pour la plupart réversibles, ceux de la première direction peuvent valoir pour la deuxième.

Si les comparaisons entre la nature et l'homme, les identifications de l'homme avec la nature sont réversibles pour le lecteur, il importe de savoir si elles le furent également pour Guérin. Ainsi formulée, la question peut paraître bizarre ou superflue; nous prendrons donc un cas concret pour plus de précision: Quel critère avons-nous pour décider si dans le vers: Et ton amante nue est un rosier vermeil (76); Guérin ne fait que d'user d'un procédé littéraire ou si l'identification de l'amante et du rosier repose sur une identité réellement perçue, sentie ou pressentie? Pour affirmer que cette comparaison était vraiment réversible pour Guérin, il faudrait être sûr qu'elle procédât d'une expérience ou du moins d'une intuition, car ce n'est que dans ce cas que le rosier et l'amante — mystérieusement identiques — pourraient être pris l'un pour l'autre.

---

(69) *Le Cœur solitaire*, p. 19.
(70) *Ibidem*, p. 42.
(71) *Ibidem*, p. 31.
(72) *Ibidem*, p. 44.
(73) *Le Semeur de Cendres*, p. 14.
(74) *Ibidem*, p. 69.
(75) *Ibidem*, p. 108.
(76) *Le Cœur solitaire*, p. 19.

Il suffit pour répondre à cette question de replacer le vers cité dans la strophe d'où nous l'avions isolé :

> Aime: la bouche aimée est savoureuse et chaude
> Et ton amante nue est un rosier vermeil
> Mais sache que le miel enivre de sommeil
> La cétoine, émeraude amoureuse des roses. (77)

Bien que réversible théoriquement, la comparaison parabolique n'a de valeur que dans un sens. L'image du rosier enivrant la cétoine est un avertissement aux amants qui, pris en sens inverse, deviendrait une mise en garde de la cétoine contre les dangers du rosier.

Outre les comparaisons « à sens unique » comme celle que nous venons de voir, l'œuvre de Guérin en contient beaucoup qui peuvent être prises dans les deux sens que nous avons distingués plus haut. Celles qu'il a lui-même employées dans les deux sens sont particulièrement intéressantes; examinons-en deux ou trois exemples plutôt que d'en citer un plus grand nombre.

> Voici dans le couvent voisin qui se recueille
> Le rosaire et le bruit d'abeille des Avé; (78)

> Sur la treille où leur rit l'odeur du doux raisin
> Les guêpes font un bruit de prières confuses. (79)

La confrontation de ces deux passages permet d'affirmer que la comparaison du murmure indistinct d'une communauté en prière avec le bourdonnement des abeilles ne fut pas — comme on pourrait le croire en ne lisant que la première des deux citations — un rapprochement plus ou moins fortuit et oublié sitôt qu'exprimé. Puisque d'une part le « bruit des Avé » perçu dans le voisinage d'un couvent suggérait au poète le bourdonnement des abeilles et que d'autre part le bourdonnement des guêpes — perçu dans des circonstances autres que celles de la première comparaison — équivalait pour lui au « bruit de prières confuses », il est fort probable que l'un et l'autre de ces bruits produisaient sur lui un effet identique.

Dans la *Préface à Roberte,* Guérin avait noté — en parlant de la « volupté perverse dans la religion » — « la joie de renouveler quotidiennement cette caresse subtile, infinie, absolue, que figure la prière ». Dans un poème d'une nuit d'amour nous avions relevé déjà ces deux vers :

> Et nous tournons alors nos regards vers les cieux,
> Car la prière est douce aux vrais voluptueux. (80)

Cela nous renseigne sur le genre de sentiment ou de sensation que pouvait susciter en lui non seulement le « bruit des Avé », le « bruit

---

(77) *Le Cœur solitaire,* p. 19.
(78) *Ibidem,* p. 64.
(79) *L'Homme intérieur,* p. 39.
(80) *Le Semeur de Cendres,* p. 14.

de prières confuses », mais aussi le « bruit d'abeilles » et le bourdonnement des guêpes, leur équivalent. Il s'agit là, bien entendu, de rapports qu'il faut se contenter de suggérer de crainte de les fausser en voulant trop les préciser. Pour qui voudra nous suivre, les vers que voici ne seront pas sans intérêt:

Ce soir après la pluie est doux; soir de septembre
Si doux qu'on en voudrait pleurer, si plein d'abeilles
Qu'on fuit tout défaillant la pénombre des chambres
C'est un soir de septembre un peu triste, et c'est veille
De dimanche, et c'est l'heure où ceux de la maison
Viennent s'asseoir parmi les roses du perron...

A cette heure indécise où rampent les ténèbres
La prière en secret nous écarte les lèvres... (81)

Dans ce soir un peu triste dont il jouit avec une certaine volupté mélancolique, dans ce soir qui incline l'âme à la prière, Guérin a noté — entre autre — la présence d'abeilles. Détail de description — dira-t-on. Certes, mais détail significatif pour celui qui sait que pour Guérin le bruit des prières et le bourdonnement des abeilles se confondaient jusqu'à devenir équivalents.

Prenons un autre exemple. Dans les vers suivants, Guérin compare les coteaux avec le corps de son amante:

Les coteaux dont la nuit découpe le profil
N'ont pas l'inflexion charmante de son corps (82),

et voici, en sens inverse, une ligne du corps comparée aux coteaux:

La courbe qui suspend à l'épaule ton sein
Emprunte aux purs coteaux nocturnes leur dessin (83);

image qui revient dans ces vers — déjà cités en partie — du *Semeur de Cendres:*

Et le profil qui rattache
Leur gorge à l'épaule est beau
Comme un faîte de coteau,
Le soir, sur un ciel sans tache (84)

On ne saurait décider d'emblée si c'est la contemplation du corps de l'amante ou des coteaux nocturnes qui révéla au poète l'analogie entre ces deux choses si différentes, car s'il a établi bien d'autres correspondances entre la femme et quelque aspect de la nature, il l'a fait également dans les deux sens, c'est-à-dire tantôt de la femme au paysage, tantôt inversement. Mais bien que la comparaison de la ligne qui rattache le sein à l'épaule avec le profil des coteaux nocturnes revienne deux fois, c'est dans le sens du coteau au corps que la comparaison apparaît pour la première fois dans la poésie de Guérin.

---

(81) *Le Cœur solitaire,* p. 43 et 44.
(82) *Ibidem,* p. 49.
(83) *Ibidem,* p. 71.
(84) *Le Semeur de Cendres,* p. 108.

Aussi l'identité semble-t-elle s'être révélée à l'amant épris qui portait en lui l'image de la bien-aimée, lorsqu'un soir, il contemplait les collines. Mais il a suffi qu'il projetât la chère image sur les coteaux pour qu'il retrouvât ceux-ci dans la ligne du corps aimé; il a donc suffi que l'identité lui apparût une fois pour qu'il éprouvât une jouissance analogue à contempler le buste d'une femme ou le profil d'un coteau se détachant du ciel, à la tombée de la nuit. Cela ne veut pas dire, cependant, que chaque colline, chaque silhouette de coteau dans les paysages de Guérin doivent être interprétées comme une évocation de « la courbe qui suspend à l'épaule ton sein ». On peut supposer toutefois que la révélation d'une identité de ce genre fut — non pas la raison — mais une des raisons pour lesquelles Guérin trouvait beau le dessin des coteaux nocturnes.

Il y a beaucoup d'images dans l'œuvre de Guérin qui ne sont ni rares ni nouvelles. Une comparaison aussi peu originale que celle de la femme et de la fleur est parmi celles que le poète reprend le plus souvent. Là encore, Guérin semble avoir eu — au delà de la comparaison — l'intuition d'une certaine identité mystérieuse que les ressemblances en beauté, en grâce, en fragilité ou en pureté, bien qu'elles procédassent de cette identité, ne résument pas complètement. Dans les vers suivants:

> Heureux le simple et doux poète du foyer...
> Il vit sans faste, aimant les fleurs, cueillant les femmes (85),

Guérin, par l'emploi particulier des verbes aimer et cueillir, suggère l'idée que fleurs et femmes sont de même essence.

Pour illustrer les rapports multiples que Guérin établissait entre la nature et lui (ou l'homme en général), nous n'avons cité jusqu'ici que des exemples où la nature était représentée par quelque élément simple et isolé; passons maintenant à des exemples plus complexes, aux paysages ou à des fragments de paysages guériniens.

> Ainsi qu'un lierre obscur ceint le bord d'une coupe,
> La montagne en traits noirs sur le ciel se découpe,
> Sur le ciel pâlissant et pur d'un soir d'été.
> L'âme à la fin du jour goûte la volupté
> D'être comme une fleur trop lourde qui s'incline.
> Les cendres de la nuit flottent sur la colline,
> Et des flocons, de cendre encor, montent des toits.
> Aux bruits de pas se mêle un bruit confus de voix.
> On regarde Vesper à l'occident sourire.
> Quelque brise parfois d'arbre en arbre soupire,
> Caressante et suave à vous fondre le cœur.
> Silence... Il semblerait qu'une même langueur
> Visite le feuillage et la gorge des femmes...
> Paix sur la terre et dans le ciel. Paix dans les âmes. (86)

---

(85) *Le Cœur solitaire*, p. 156.
(86) *Le Semeur de Cendres*, p. 73.

On remarquera que Guérin ne se contente pas de passer de la description du paysage extérieur à la notation de sentiments ou de sensations au cours de ce petit poème, mais qu'il en donne, au surplus, une interprétation assez explicite dans le dernier vers. La correspondance entre la paix intérieure et la paix dans le paysage est du même ordre que les analogies dont nous citions des exemples plus haut. L'attitude de Guérin en face d'un paysage était donc essentiellement la même que celle qu'il adoptait vis-à-vis de certains éléments isolés de la nature. Or, il n'a pas représenté la nature uniquement pour les analogies et les correspondances qu'il y trouvait, mais aussi parce qu'elle était à la fois gardienne et évocatrice d'une foule de souvenirs qui lui étaient chers. Voici un exemple où Guérin interprète lui-même un paysage dans ce sens :

Dans un tableau plein de détails précis, Guérin peint le village où il se trouve, à la tombée de la nuit, sur la place près du cimetière. C'est le village où, enfant, il jouait sous les dômes des deux tilleuls qui s'élèvent du champ funèbre. (Il s'agit vraisemblablement de Wadelaincourt; le même décor, familier au poète, se retrouve dans d'autres poèmes des trois recueils.) Les détails qu'il note, la tiède buée qui sort de l'étable, le parfum du foin et des tilleuls, le bourdonnement des cloches alentour, les groupes de villageois devant les maisons, la rumeur qui salue

Le soleil près de son coucher,
Le bruit des chaînes de charrue,
La corne rauque du porcher,

Le roucoulement des colombes,
Le vent dans le lierre des murs,
Le vent dans les herbes des tombes,
Le vent dans les tilleuls obscurs, ... (87)

sont autant de choses qui, autrefois « plongeaient son être dans un mystérieux émoi ». Guérin n'énumère donc pas toutes ces choses pour elles-mêmes; la description du paysage dont elles font partie est pour lui un moyen de revivre et de fixer un moment de son enfance. A ce souvenir vient s'ajouter celui d'un passé moins lointain, éveillé par le « murmure indistinct » des tilleuls du cimetière :

La vague harmonie en est vieille;
Mais aujourd'hui si sa douceur
Caresse encore mon oreille,
C'est en faisant gémir mon cœur;

Car cette molle plainte ailée
Qui s'élève les soirs d'été,
Dans mon souvenir est mêlée
A des moments de volupté.

(87) *Le Semeur de Cendres*, p. 53.

Elle évoque une tendre femme
Et la saison, ô jours enfuis,
Où l'amour éclairait mon âme
Comme un lys poussé dans un puits... (88)

« Paix sur la terre et dans le ciel. Paix dans les âmes » — « Car cette molle plainte ailée dans mon souvenir est mêlée à des moments de volupté » — des vers de ce genre sont en quelque sorte la « clef » des paysages évoqués. Mais Guérin n'a pas toujours donné des indications aussi précises. Plus on avance dans son œuvre, plus elles se font rares. Si, par rapport aux paysages du *Semeur de Cendres* et du *Cœur solitaire,* ceux de *L'Homme intérieur* font l'impression d'être plus objectifs, c'est en partie parce que la nature y est moins souvent et moins explicitement interprétée par le poète.

Les exemples que nous venons de citer représentent les deux principaux types de paysages de l'œuvre guérinienne: des paysages correspondant à des états d'âme dont ils sont une expression équivalente et concrète; des paysages chargés de souvenir, témoins et évocateurs d'un bonheur passé. On pourrait en dire autant d'un grand nombre de poètes, aussi faut-il ajouter que les descriptions guérinienes s'accordent parfaitement avec le tempérament que le poète nous avait révélé par ses attitudes en face de l'amour, de la religion et de la mort. Dans les paysages du soir et de l'automne, dans la nature défaillante dont la vie semble se retirer, Guérin trouvait la justification de son âme inquiète, de sa mélancolie congénitale, de son inaptitude à l'action. N'est-il pas significatif que les sept poèmes dont se compose la partie du *Cœur solitaire* intitulée *Fenêtres sur la Vie* contiennent autant de paysages crépusculaires? Lorsqu'il « ouvre la fenêtre au large, sur la vie », afin d'oublier son « cruel vieux souci », ce n'est pas en réalité « sur la vie », mais plus exactement « sur le soir », qu'il porte ses regards. Voici les premiers vers de cette série de « Fenêtres sur la Vie »:

Qu'on ouvre la fenêtre au large, qu'on la laisse,
Large ouverte à l'air bleu qui vient avant la nuit!
Je voudrais, ah! marchez autour de moi sans bruit,
Entendre ce que dit l'automne à ma tristesse... (89)

Ce soir après la pluie est doux; soir de septembre... (90)

Le ciel est pur, l'eau transparente, et l'air du soir,
Léger comme un baiser fugitif sur ma joue... (91)

Charme indéfinissable et fin, le soir d'été
Se glisse, souffles, fleurs et voix, par les fenêtres... (92)

Du seuil de sa prison charnelle, l'âme écoute
Venir le soir; ... (93)

---

(88) *Le Semeur de Cendres,* p. 54 et 55.
(89) *Le Cœur solitaire,* p. 41.
(90) *Ibidem,* p. 43.
(91) *Le Cœur solitaire,* p. 48.
(92) *Ibidem,* p. 52.
(93) *Ibidem,* p. 55.

Le soir léger, avec sa brume claire et bleue,
Meurt comme un mot d'amour aux lèvres de l'été... (94)

A ces moments imprécis entre le jour et la nuit, tout dans la nature parlait au poète de la « peine obscure » dont il avait recherché l'oubli en détournant son regard vers le monde ambiant. La fin de cette première tentative de fuite devant son propre tourment est marquée par le vers:

Ah! fermez la fenêtre ouverte sur la vie! (95)

Pour le jeune poète, « la vie » n'était donc rien d'autre que cette partie restreinte du monde extérieur, dans laquelle il retrouvait, comme dans un miroir, le reflet de son mal indéfinissable, mais réel.

Bien que beaucoup moins nombreux, les paysages où la nature est décrite à un autre moment qu'au crépuscule servent également à l'expression d'idées, de sentiments ou d'états d'âme. Ainsi, la nature à son éveil, la nature printanière ou matinale, fraîche et souriante, n'est que rarement représentée parce que le poète ne connut guère cette joie de vivre et cette confiance en l'avenir qui pouvaient l'orienter vers une nature grosse de promesses.

On remarquera que les descriptions d'une nature féconde et active, contemplée en plein jour, dans son épanouissement, coïncident généralement avec les élans panthéistes du poète et que l'évocation d'une mer démontée battant les rocs d'une falaise escarpée se trouve associée à quelque méditation orageuse sur la destinée de l'homme.

Nous perdrions notre temps à vouloir relever toutes les correspondances que nous percevons entre les paysages guériniens et la vie intérieure du poète (sans compter toutes celles qui nous échappent parce qu'il nous est impossible de connaître t o u t e s les sensations ou les associations d'idées que la vue de tel ou tel paysage déclenchait en Guérin). Les quelques indications très sommaires que nous avons données à ce sujet ne visent qu'à prouver que de telles correspondances existent. Les paysages de Guérin ainsi humanisés, prennent donc une valeur que la seule description pour le plaisir de décrire ne leur conférerait pas. D'autre part, ses sensations, ses sentiments et ses états d'âme se trouvent amplifiés par le fait qu'ils sont associés à l'éternelle nature; cela leur confère une importance qu'on n'eût pas accordée sans autre aux souffrances, aux amours ou aux mélancolies de l'homme qui s'appelait Charles Guérin.

*

Les critiques qui ont étudié les descriptions de Guérin insistent tous sur les notations précises et exactes qui, selon eux, en constitueraient le caractère essentiel. Paul Escoube écrit:

(94) *Le Cœur solitaire,* p. 58.
(95) *Le Semeur de Cendres,* p. 53.

> Ses livres sont illustrés de paysages magistralement peints, par touches précises. Il n'y a guère ici de transposition romantique, mais des notations exactes, des choses vues et non pas rêvées (96).

Et après Escoube, A. de Bersaucourt a noté de son côté:

> ...Quel observateur diligent et minutieux! Qu'il sait bien dessiner le paysage d'un trait, choisir le détail typique, mêler au lyrisme l'accent familier et créer par la justesse harmonieuse des images l'atmosphère voulue!... Guérin est un réaliste épris de notations exactes et minutieuses, mais il n'est pas qu'un réaliste. Peint-il un paysage, décrit-il une impression, il pense en même temps qu'il éprouve, il réfléchit en même temps qu'il sent, et l'idée accompagne aussitôt l'image. (97)

Dans la dernière phrase de ce passage, Bersaucourt montre assez bien que, contrairement à l'affirmation précédente, Guérin ne fut pas un réaliste (du moins pas au sens où ce mot désigne, en littérature, un partisan de la doctrine ou de l'esthétique dite réaliste).

S'il est vrai que les paysages de Guérin sont composés — entre autres — de touches précises, et de la notation exacte de choses vues, ce n'est pas à ces seules précisions qu'ils doivent leur note particulière. Ainsi, dans les description où « l'idée accompagne l'image », où Guérin ajoute à la chose décrite l'interprétation de cette chose, ces idées et ces interprétations font partie du paysage aussi bien que les objets purement extérieurs, vus ou entendus. Les vers suivants, où l'on retrouvera certains éléments que nous citions plus haut, à propos des qualités humaines de la nature, sont un exemple particulièrement typique:

> Le ciel est pur, l'eau transparente et l'air du soir
> Léger comme un baiser fugitif sur ma joue.
> Le vent dans mes cheveux semble un enfant qui joue,
> Et je vais, parmi l'herbe encor chaude, m'asseoir
> En face du limpide et pensif horizon.
> Haleine de la nuit qui dévale, silence,
> Espace où d'un agile essor l'âme s'élance,
> Solitude! Une cloche aux derniers nids répond
> Dans les champs où le soir traîne ses voiles bleus,
> Un attelage au pas sûr et lent se balance.
> Le soleil met de l'or sur les cornes des bœufs.
> Le soleil qui descend au delà des collines
> Verse l'adieu de ses rayons mélancoliques
> Sur la mouvante mer sans fin des moissons mûres
> Dont la houle, semblable au vaste rêve humain,
> Roule, se gonfle et meurt et frissonne et murmure
> Vers la ligne du ciel qu'elle n'atteint jamais.
> Je regarde, et mon front retombe dans mes mains
> Comme un fruit délicat s'abrite sous ses feuilles.
> O silence des soirs d'été, profonde paix
> Où, comme en un miroir, l'esprit qui se recueille
> Voit flotter l'horizon nocturne du passé!...

---

(96) Paul Escoube: op. cit., p. 11.
(97) A. de Bersaucourt: op. cit., p. 29 et 32.

Un éclair de chaleur fouille le crépuscule:
Ainsi le souvenir me déchire et me brûle... (98)

Les éléments qui ne sont que notation exacte de choses vues ou entendues sont peu nombreux. Car si « le ciel est pur, l'eau transparente »; si « je vais parmi l'herbe encore chaude m'asseoir » ou si des mots isolés comme « silence », « solitude! » peuvent être taxés d'enregistrements exacts de choses extérieures, il n'en va pas de même pour des éléments comme « en face du limpide et pensif horizon » ou « une cloche aux derniers nids répond ». L'interprétation personnelle s'ajoute ici à l'observation objective. Tandis que « en face du limpide horizon » rendrait une observation purement objective, il y a mariage de l'objectif et du subjectif dans « en face du limpide e t p e n s i f horizon ». Dans le deuxième exemple, la notation d'un son de cloche succédant aux derniers cris des oiseaux est objective, tandis que la relation que le poète établit entre ces deux sons en interprétant l'un comme étant une réponse à l'autre, est subjective.

Il est évident que les descriptions où le personnel se mêle à l'impersonnel, sont plus riches, plus suggestives et, partant, plus poétiques que les notations uniquement objectives. La qualité des paysages décrits dépend en grande partie de ce mélange du subjectif et de l'objectif; c'est pourquoi ceux qui présentent ce double caractère nous paraissent meilleurs et plus beaux que ceux où la description objective — si minutieuse soit-elle — prédomine. (L'objectivité absolue ne pouvant être atteinte, il va sans dire que la distinction entre descriptions objectives et descriptions à la fois objectives et subjectives est une distinction entre descriptions plus ou moins riches en éléments objectifs ou en éléments mixtes.)

Cependant, Guérin ne s'y prenait pas toujours de la même façon pour mêler le subjectif à l'objectif dans ses paysages. Tantôt il exprimait simultanément la chose observée et l'interprétation, comme nous venons de le voir à propos de « une cloche aux derniers nids répond »; tantôt l'interprétation succédait à la notation objective comme dans le dernier couple de vers de notre citation:

Un éclair de chaleur fouille le crépuscule:
Ainsi le souvenir me déchire et me brûle.

Il suffit de relire attentivement le paysage cité ci-dessus pour se rendre compte que Guérin usait alternativement des deux procédés; on verra qu'il lui arrivait même de les combiner lorsqu'il ajoutait — suivant le second procédé — une interprétation explicite à des notations où le subjectif était déjà fondu avec l'objectif selon la première manière. (Voir par exemple: « semblable au vaste rêve humain » et les vers auxquels cela se rapporte.)

---

(98) *Le Cœur solitaire,* p. 48 et 49.

Ces deux types de description se trouvent dans les trois recueils de Guérin, mais c'est dans les paysages du *Cœur solitaire* que le second, celui où le personnel et l'impersonnel sont exprimés séparément, est particulièrement fréquent. Or, la description successive du monde extérieur et des correspondances que le poète perçoit entre celui-ci et sa propre vie intérieure (ou celle de l'homme en général) a pour effet d'éclairer ces correspondances beaucoup plus nettement que la description où l'objectif et le subjectif se confondent en une seule expression. C'est pourquoi les paysages du *Cœur solitaire* sont plus « subjectifs » dans l'ensemble que ceux des recueils suivants.

De plus, le fait d'ajouter fréquemment l'interprétation au détail observé dans la nature interrompait la description du paysage extérieur; celui-ci s'en trouvait morcelé, parfois même réparti à travers tout un long poème, en de nombreux petits fragments. L'auteur du *Cœur solitaire* pratiquait souvent les passages distincts de l'objectif au subjectif, de l'extérieur à l'intérieur; c'est pourquoi les paysages de ce recueil étaient plus prolixes et moins précis, dans l'ensemble, que ceux des recueils postérieurs.

Parmi ces derniers, il est aisé de trouver des exemples qui se distinguent des paysages du *Cœur solitaire* par ce qu'ils présentent de plus concis, de plus cohérent ou de plus achevé. Il faut relire à ce sujet les paysages de *L'Eros funèbre* (ce « poème-ouverture » du *Semeur de Cendres* duquel nous avons déjà reproduit plus d'un passage parce qu'il est un des sommets de la poésie guérinienne). Voici le premier, celui qui s'offre au poète lorsque, de la chambre « où il marche, depuis des heures, âprement, sans pouvoir assourdir ni tromper son tourment », il porte son regard au dehors, comme il l'avait fait déjà dans les *Fenêtres sur la Vie* du *Cœur solitaire:*

> Et j'ouvre au clair de lune immense la fenêtre.
>
> Là-bas, et ne laissant que son faîte paraître,
> Comme une symphonie où court un dessin pur
> La montagne voilée ondule sur l'azur,
> Et lie à l'orient les étoiles entre elles.
> De légers souffles d'air m'éventent de leurs ailes.
> Une rumeur qui gronde au revers d'un coteau
> Dénonce la présence invisible de l'eau. (99)

Est-il assez manifeste que l'exactitude des notations ne vaut pas, ici, par elle-même, mais par l'impression de vague et d'imprécis qui s'en dégage? Cette impression, d'ailleurs, n'est pas due uniquement à ce que ce paysage comporte d'observation (interprétée) de la nature. Ainsi, l'allitération très sensible de —l— dans les trois vers qui vont de: « La montagne voilée », jusqu'à « ...m'éventent de leurs ailes », où

---

(99) *Le Semeur de Cendres*, p. 7.

la répétition de ce son produit un effet de fluidité très approprié à ce paysage baigné de lune, relève de l'artiste plus que du réaliste épris de notations exactes et minutieuses.

Et voici un paysage de *L'Homme intérieur* qui diffère sensiblement, par la façon dont il est décrit, des paysages analogues du *Cœur solitaire:*

Crépuscule. Une étoile au Sud. Grillons. Soupir
De l'eau, de l'herbe et de la feuille.
L'Angélus d'un village au loin semble bénir
Le jour mourant qui se recueille.

D'un regard désolé j'embrasse le couchant
Où, plus vagues de lieue en lieue,
Les champs bruns, traversés de rivières d'argent,
Rejoignent la montagne bleue.

Lentement à mes yeux je vois se dérober
Toutes les formes de la plaine,
Et je sens ma raison et mon cœur succomber
Sous une angoisse souveraine. (100)

Guérin ne saurait être plus « objectif » que lorsqu'il se contente d'énumérer sans plus de commentaire ou de description les éléments dont se compose son paysage. Le poète du *Cœur solitaire* aimait à préciser en y ajoutant quelque comparaison ou interprétation le sens dont était chargé pour lui tel ou tel élément du paysage; l'auteur de *L'Homme intérieur* semble considérer le « charme » enclos dans des mots tels que C r é p u s c u l e, u n e é t o i l e a u S u d, G r i l l o n s, comme assez puissant par lui-même pour qu'il puisse s'abstenir d'y ajouter aucune précision. Et lorsqu'il écrit s o u p i r pour désigner le bruit de l'eau, de l'herbe et de la feuille, l'interprétation est si discrète que ces trois éléments semblent également valoir par leur seule énumération.

Mais après ce début que l'on pourrait qualifier d'impressionniste, Guérin change de procédé — la description devient en quelque sorte lamartinienne. Car bien que plus sobre que les tableaux des *Premières Méditations,* ce paysage que le poète « embrasse d'un regard désolé » nous a toujours semblé peint pour la même « salle » que celui de *L'Isolement.*

Comme pour l'exemple précédent, on ne peut parler de l'exactitude des notations dans ce paysage qu'à condition d'entendre par là que Guérin a exactement rendu l'aspect vague et indécis que prend le paysage à la tombée de la nuit. Cependant, le caractère imprécis du paysage contemplé n'explique pas à lui seul la façon dont Guérin l'à décrit. S'il se contente d'évoquer ici avec un minimum de description les éléments de ce tableau, c'est parce que la contemplation des choses

---

(100) *L'Homme intérieur,* p. 19 et 20.

extérieures n'est pas ce dont il jouit dans un tel moment. A mesure que « les formes de la plaine » s'évanouissent dans la nuit, le poète sent monter en lui une « angoisse souveraine »; c'est-à-dire que lorsque les choses extérieures disparaissent, le poète reporte son regard sur lui-même et dans lui-même, ce qui — chez une nature aussi inquiète que Guérin — engendre l'angoisse.

Il ne s'agit donc pas ici d'une description des choses extérieures pour la jouissance que Guérin éprouvait à les contempler, mais pour celle que lui procourait leur évanouissement parce que celui-ci était suivi de « l'angoisse souveraine » sous laquelle il sentait succomber sa raison et son cœur.

A des paysages aussi sobres de détails descriptifs, il est intéressant d'opposer des descriptions qui justifient mieux la réputation d'observateur diligent épris de notations minutieuses, voire méticuleuses, que la critique a faite à Guérin. En voici un exemple:

Juin flamboie. Etendu dans la prairie en fleur,
Je rêve au bord d'une eau charmante de lenteur
Où les brins d'herbe font des arches d'émeraude.
L'air n'est qu'une vapeur de feu, la terre est chaude,
Mon regard, attentif sous l'ombrage des cils,
Observe l'araignée à l'affût dans ses fils,
Et la ciguë avec sa blanche ombelle où bouge
Un insecte luisant et rond de cire rouge.
La brise autour de moi se joue en propageant
Sur les prés des frissons et des flammes d'argent.
Une troupe de beaux papillons entrelace
Ses guirlandes de fleurs sans tiges dans l'espace.
L'herbe que mon œil proche explore m'apparaît
Mystérieuse ainsi qu'une obscure forêt.
Dans cette demi-nuit verte, les sauterelles
Traînent leur ventre jaune et font plier les prèles.
Inquiètes devant le plus léger sillon,
Les rampantes fourmis vont en procession.
Un lézard fuit. La taupe aux mains de vieil ivoire
Creuse tenacement son antre d'ombre noire.
Mon esprit se dissipe et flotte hors du temps
Dans une extase heureuse et confuse où j'entends
Vibrer d'un moucheron l'arabesque sonore. (101)

La richesse en détails descriptifs de ce paysage est aussi révélatrice et significative que ne l'était la sobriété de: *Crépuscule. Une Etoile au Sud...* Il suffit en effet de comparer ces deux pièces pour se rendre compte combien Guérin sut — dans l'une et l'autre — approprier la description au sujet qu'il s'était proposé. Ainsi rend-il le paysage automnal à la tombée de la nuit, où rien de distinct ne frappe la vue, sans détails descriptifs précis, tandis qu'il accumule ceux-ci dans le tableau représentant une praire en fleur sous l'ardent soleil de juin.

(101) *Le Semeur de Cendres,* p. 161 et 162.

Cependant, il ne vaudrait guère la peine d'insister sur cette différence — tout extérieure en apparence — si elle ne trahissait pas deux attitudes du poète, aussi distinctes l'une de l'autre que l'est un soir d'automne d'une après-midi ensoleillée de juin. Tandis que *Crépuscule. Une Etoile au Sud...* exprimait l'angoisse du poète devant l'évanouissement des choses envahies par les ténèbres, *Juin flamboie...* chante l'évanouissement du Moi se dissolvant dans les choses.

La description minutieuse que Guérin donne du monde découvert dans le petit espace qui tient entre le sol et la surface d'une prairie en fleur ne s'explique donc pas uniquement par son penchant à la notation de détails précis. C'est avant tout parce qu'il y participe, parce qu'il sent son Moi s'y dissoudre qu'il peint si minutieusement ce monde — et non pas pour mettre à profit son don d'observation.

L'abondance de détails descriptifs dans *Juin flamboie...* est donc significative en ce sens qu'elle confère aux choses une importance qui s'accorde parfaitement avec l'ivresse panthéiste dans laquelle Guérin sentait son Moi « se choser » (102). Ainsi, la comparaison des deux dernières citations confirme que les descriptions guériniennes n'avaient pas pour unique fonction de décrire. Les paysages de Guérin, tout en reproduisant quelque aspect de la nature extérieure, étaient également l'expression de sentiments et d'états d'âme, étrangers, en leur essence, aux choses concrètes de la nature.

L'interprétation explicite du paysage évoqué; le mariage de l'objectif et du subjectif dans la description; le choix du vocabulaire, l'épithète concrète déterminant le mot abstrait et vice-versa; l'attribution de qualités humaines aux choses de la nature: ce sont là autant de procédés par lesquels Guérin savait faire de ses paysages l'expression, voire l'équivalent, d'états d'âme et de sentiments. Cependant, ces procédés distincts et définissables n'expliquent pas à eux seuls pourquoi tel paysage nous fait s e n t i r autant qu'il nous fait v o i r et souvent avant de nous faire v o i r. Sans doute certaines choses de la nature — ou les mots désignant ces choses — semblent-elles chargées de tout temps et pour tous les temps d'une valeur symbolique (par exemple: la mer, le soleil, le soir, la nuit, la rose, le lys, l'automne, le printemps, etc.); mais il y aura toujours quelque chose d'inexplicable dans le fait qu'un paysage puisse nous intéresser, plutôt qu'en lui-même, en tant qu'il extériorise un sentiment. La façon dont Guérin décrivait ses paysages était généralement en rapport intime avec la nature décrite aussi bien qu'avec l'idée ou le sentiment suggéré par cette nature, et pourtant la beauté de ces paysages ne se mesure pas à leur exactitude. Autrement dit, lorsqu'une description de la nature est belle, elle ne l'est pas parce qu'elle est exacte, mais parce qu'elle est poétique. Il suffit en effet

(102) *Juin Flamboie...*, etc., est la première moitié de l'hymne panthéïste dont nous avons cité la seconde moitié au chapitre II, p. 62.

d'imaginer une description exacte au point à n'être que cela pour saisir immédiatement l'absence de rapports entre exactitude et poésie. Tout cela est d'ailleurs assez connu et nous n'y serions pas revenus, si certains critiques n'avaient pas parlé de la précision des tableaux guériniens comme si celle-ci faisait tout le prix des paysages du *Semeur de Cendres* ou de *L'Homme intérieur.*

*

Au commencement de ce chapitre, nous avons déclaré qu'il ne suffisait pas — pour connaître le sentiment de la nature chez Guérin — d'interroger les poèmes où il avait parlé d'une nature amie (à la façon de Lamartine) ou d'une nature hostile (à l'instar de Vigny). C'est ce que nous avons tâché de prouver en analysant certains types de paysages pour lesquels Guérin avait une prédilection marquée et en examinant de plus près les principaux éléments représentant la Nature dans l'œuvre guérinienne. Par là nous pensons avoir démontré que son sentiment de la nature ne se manifeste pas en première ligne dans les poèmes où il a formulé ses attitudes en face de la Nature ou de l'univers, mais plutôt par les fréquents emprunts qu'il fit à la nature pour exprimer *L'Homme intérieur,* c'est-à-dire son Moi.

Il y a donc lieu de distinguer deux « natures » dans l'œuvre guérinienne: la nature-univers et la nature-symbole. La première serait celle devant laquelle le poète — dans des moments d'ivresse panthéiste — semblait prêt à abdiquer sa personnalité; mais celle aussi de laquelle il se détournait invariablement déçu, parce qu'il avait horreur de voir sa quête d'absolu (son inquiétude de Dieu) aboutir au sacrifice de son Moi en faveur d'une divinité i m p e r s o n n e l l e.

L'autre, la nature-symbole, serait celle que nous venons d'examiner au cours de ce chapitre; celle qui, loin de s'opposer au Moi du poète, sert au contraire à l'exprimer. Sans se prononcer explicitement sur le rôle de la nature en tant que moyen d'expression, Guérin a usé de la nature-symbole à travers toute son œuvre et cela indépendamment de ses attitudes en face de la nature-univers. Ce qu'on est convenu d'appeler le sentiment de la nature ne constitue donc pas un des « sujets traités » de la poésie guérinienne; il se dégage de celle-ci grâce à l'usage courant d'une nature-symbole. Cet usage implique et suggère — entre l'homme et la nature — des rapports qui ont pour effet d'humaniser celle-ci dans la mesure où ils contribuent à amplifier toute expérience personnelle du poète.

CHAPITRE V

# *CONDITION DU POÈTE*

Nous, les plus douloureux des hommes, les poètes...

Charles Guérin: *Le Cœur solitaire.*

Dans le poème de *L'Homme intérieur,* où Guérin comparait la poésie « canalisée » de son dernier recueil à l'art plus « libre du souci d'atteindre à la forme parfaite » de ses recueils précédents, il a exprimé le regret de n'être pas « resté naïvement poète ». Il avait donc conscience du danger qui menaçait d'étouffer la poésie dans ses vers trop ordonnés; son « regret obscur » fut sans doute sincère. Cependant, il faut se garder de le prendre au pied de la lettre, car si le poète du *Cœur solitaire* et du *Semeur de Cendres* n'avait pas sacrifié, comme celui de *L'Homme intérieur,* au démon de la perfection, il ne fut pas pour cela plus « naïvement poète ». Le goût de la méditation et de l'analyse dont témoignent déjà ses premières plaquettes et le fait qu'il publia celles-ci sous le signe de Rodenbach et de Mallarmé sont des raisons suffisantes pour refuser le titre de poète naïf même au jeune débutant Charles Guérin.

Dans son œuvre, il n'est pas nécessaire de pousser jusqu'à *L'Homme intérieur* pour y trouver parmi les thèmes dont s'inspira Guérin « le poète et la poésie », c'est-à-dire les attitudes, les scrupules de l'artiste vis-à-vis de son art. Nous examinerons dans ce chapitre le rôle que Guérin attribuait au poète et à la poésie dans chacun de ses recueils, du *Cœur solitaire* aux *Derniers Vers.*

Lorsqu'il publia ses premiers vers, Guérin était convaincu que l'art auquel il allait consacrer sa vie était parmi les causes les plus nobles et les plus élevées que l'homme pût servir. « Nous, les aimés des dieux » — avait-il dit dans *Joies grises* en parlant des poètes. Dans le *Cœur solitaire* il voit le poète selon Victor Hugo; les trois ou quatre citations suivantes — par le ton et les images autant que par les idées — rappellent à tout moment la préface des *Rayons et des*

*Ombres,* la *Fonction du Poète* ou *Les Mages.* Guérin parle du poète comme d'un « enfant divin »; il se prévaut de sa qualité de poète dans la prière qu'il adresse au soir:

O soir d'amour, soir de bonté qui pacifies
Les visages amers et durs des misérables, ...

Arrête la clarté de tes mondes en marche
Sur le front des porteurs de lyres et des sages,
Dont les rêves profonds s'ouvrent comme des arches
Au-dessus du funèbre et sourd fleuve des âges

Où notre nef d'exil s'engouffre à toutes voiles;
Tandis que Dieu, pensif, d'un invisible geste,
Versera pour leur soif dans la cuve céleste
Les fruits de l'âme humaine et des grappes d'étoiles. (1)

Et lorsqu'il assigne au poète sa place dans l'ordre universel par les vers suivants:

Chaque être, de la plante au poète qui prie,
Supporte son anneau dans la chaîne infinie... (2)

il reconnaît bien à chaque être sa raison d'exister en tant que chaînon, mais « de la plante au poète qui prie » implique néanmoins un classement des êtres, du plus primitif — la plante — au plus supérieurement organisé — le poète — qui devient ainsi le représentant le plus achevé du genre humain. Le fier orgueil d'élu qui se manifeste dans de tels passages reflète la haute opinion que Guérin avait de la poésie.

Se prononçant sur la tâche qui, selon lui, incombe au poète, l'auteur du *Cœur solitaire* écrit:

Poète, sois un arbre aux fruits lourds de pensée (3)

Ce vers, ainsi que celui où Guérin nommait « les porteurs de lyres et les sages » comme allant de pair, annoncent la veine philosophique et didactique de l'œuvre guérinienne.

Ailleurs, c'est l'idée qu'au lieu d'attrister les hommes, le poète doit au contraire les réconforter et leur donner le goût de la vie:

Avec le ciel doré, le vent, la voix des chênes
L'ombre qui redescend les collines et l'homme
Qui redescend l'amour, j'écrirais des poèmes
Pareils par la douleur aux soirs d'extrême automne...

Et les mortels plaintifs, remâchant leurs soucis,
Boiraient la froide nuit aux pages de mon livre...

Mais je renonce à t'enfanter, livre infécond
Qui courberais encor plus bas le dos des faibles,
Car j'ai vu les puissants travailleurs de la glèbe
Semer d'un bras qui semble écarter l'horizon;

---

(1) *Le Cœur solitaire,* p. 56 et 57.
(2) *Ibidem,* p. 18.
(3) *Ibidem,* p. 18.

Et je veux, en dépit de la Mort souveraine
Affirmer qu'il est beau de vivre et d'être fort,
Et marcher parmi ceux que l'Espérance entraîne
Au delà des chemins jonchés de feuilles d'or. (4)

Une telle conception de la mission du poète était peut-être ce qu'il y avait de plus opposé au génie poétique de Guérin. Cependant, cet idéal devait hanter Guérin durant toute sa carrière, et ce fut un de ses tourments de poète que de se sentir incapable non seulement de l'atteindre mais encore de s'en rapprocher. C'est précisément parce que ses poèmes n'affirmaient pas « qu'il est beau de vivre et d'être fort » qu'il se disait lui-même « le poète subtil et maladif » (5) et que, dans le poème LXVI (6), il jugeait son « art pensif aussi vain

Que les lignes qu'on trace en rêvant sur le sable »,

quand il comparait son œuvre à celle du « simple et doux poète » qui « s'ouvre largement à l'existence ». (Guérin semble avoir pensé ici à Jammes ou à ses amis « naturistes » de Toulouse.)

Mais si chanter la joie de vivre n'était pas de son tempérament, il lui restait le côté grave de la vie, ses propres souffrances et ses tourments. Guérin s'est défini lui-même dans le vers où il se dit:

Celui qui n'a que sa tristesse pour génie (7);

et dans les vers suivants, il admet que le poète s'acquitte de sa mission en chantant sa tristesse:

Sois pure comme la rosée,
Comme le ciel que tu reflètes;
Sois légère aux herbes brisées,
Ame tremblante du poète...

Comme la froide et radieuse
Rosée enivre les cigales
Tristesse du poète abreuve
L'harmonieux concert des âmes! (8)

Il a donc surmonté sa crainte de « courber encore plus bas le dos des faibles » en chantant les souffrances de l'homme; il ne craint plus d'affliger en chantant sa tristesse parce qu'il considère celle-ci comme une nourriture de l'âme; le poète a donc le droit, voire le devoir, d'exprimer sa tristesse. Bien que cette conception fût conforme au génie de l'élégiaque Guérin, elle ne le délivra pas de ses scrupules d'artiste. Il n'a pas plus tôt reconnu que, pour s'acquitter de sa mission, le poète doit exprimer sa tristesse afin d'en « abreuver l'harmonieux concert des âmes », qu'il désespère de son génie, qu'il doute de ne jamais réussir à émouvoir:

---

(4) *Le Cœur solitaire,* p. 22 et 23.
(5) *Ibidem,* p. 144.
(6) Ajouté au *Cœur solitaire* dans l'édition de 1904.
(7) *Le Cœur solitaire,* p. 143.
(8) *Ibidem,* p. 114 et 115.

Je voudrais être un homme; or rien, dans mes poèmes,
Ne touche au fond sacré de l'humanité même .....
Les affligés s'en vont bercer leur peine ailleurs,
La femme reste indifférente, et les railleurs
Gardent le pli crispé de leur sourire amer.
On dit: « Ce sont des mots, des mots, de simples mots,
C'est un enfant qui crie avant d'avoir souffert;
Peut-être un baladin qui mime les sanglots...
Que vient-il nous parler de l'amour, celui-là,
Avec sa flûte et ses sonnets à falbalas?
Oh, ce cortège exquis de petites douleurs
Qu'il précède en jetant sur leur chemin des fleurs! »
Hélas! ceux qui m'ont lu ne disent que trop vrai.
Que n'ai-je le génie âpre qu'il me faudrait
Pour émouvoir profondément leurs cœurs secrets?
Hélas! oui, je voudrais leur offrir en écho
Le livre où chaque amant revivrait ses baisers,
Et puisqu'au fond tout est des mots, rien que des mots,
Savoir au moins les mots divins qui font pleurer. (9)

Or, si la fonction du poète consiste à émouvoir, n'était-ce pas renoncer à ce glorieux titre que de s'avouer ignorant des « mots divins qui font pleurer » ? Guérin se serait-il trompé sur sa vocation? Il est hors de doute que de telles questions l'ont préoccupé; voici, quelques pages après l'aveu d'impuissance qu'on vient de lire, un passage dans lequel Guérin explique son insuccès d'une façon qui n'implique plus aucun doute quant sa qualité de poète:

Le vent fait palpiter au bord de la fenêtre
Nos strophes où le sens dans les mots s'enchevêtre:
Qu'il le balaie au loin pour que notre tourment
Sublime n'aille pas divertir un moment
L'ennui d'un siècle impur en qui rien ne réveille
L'intérieur écho de la divinité!

Tel, chanteur inutile à l'époque trop vieille,
Le poète, pesant enfin sa vanité,
Prie et pleure, le cœur gonflé comme une voile,
Jusqu'à l'heure où, baignant les toits de la cité,
L'aube naissante éteint l'étoile après l'étoile. (10)

Pour lui, la haute qualité de son art est donc hors de cause; que son chant n'éveille pas d'écho, cela ne tient qu'à l'humanité qui est sourde aux accents divins dont les poètes détiennent le secret.

Nous retrouverons dans les recueils suivants l'idée que le poète et la poésie sont vains, mais Guérin ne les considérera pas toujours comme étant vains de la même façon; c'est pourquoi il est bon de retenir dans quel sens il parle ici de la vanité du poète. Elle vient de ce qu'il est né dans un « monde triste et vieux » où, selon un poème de *L'Inquiétude de Dieu,*

---

(9) *Le Cœur solitaire,* p. 20 et 21.
(10) *Ibidem,* p. 25 et 26.

. . . . . les nouveaux venus
Pour qui le ciel est vain comme un mot inconnu
Ont recouché le Christ dans son sépulcre obscur. (11)

La poésie étant d'essence divine, son serviteur, le poète, ne peut plus être compris dans un monde qui, détourné de la religion, a perdu le sens du divin. L'association de poésie et religion fut sans doute un effet de la profonde religiosité de Guérin; de plus il y trouvait la satisfaction de son orgueil de poète qui — nous l'avons vu dans la biographie — avait été froissé de l'accueil que ses concitoyens avaient fait à ses premières plaquettes. Puisque l'insensibilité à la poésie pouvait être considérée comme une suite de l'irréligiosité, Guérin s'exagéra celle de ses contemporains; cela lui permettait d'y voir l'unique raison pour laquelle il était fatalement incompris. Or, rien n'est plus propre à flatter l'orgueil que de se savoir incompris, c'est la preuve la plus authentique qu'on n'est pas comme tous les autres (ceux que Guérin avait appelés « l'odieux troupeau »). Cette idée de supériorité, nous ne la retrouvons non seulement dans d'autres poèmes, mais encore dans le titre que Guérin donna au premier de ses trois recueils principaux: *Le Cœur solitaire.*

Bien que, logiquement, cet orgueil de solitaire impliquât un souverain mépris du public, Guérin n'en fut pas moins torturé par le souci de la gloire. Il y a là contradiction, puisque la gloire à laquelle il aspirait ne pouvait lui venir que de ses lecteurs contemporains ou futurs, mais cette contradiction — fréquente chez les artistes — prouve que l'orgueil n'étouffa pas le poète en Guérin; car alors il n'aurait plus publié de poèmes.

En ce qui concerne la gloire, les attitudes de Guérin furent aussi changeantes que celles qu'il adoptait tour à tour en face de la religion ou de l'amour. Il est vrai qu'il a traité la gloire en sujet poétique dans ses derniers recueils plus souvent que dans les premiers. Cela n'a rien de surprenant: en composant les poèmes qu'il rassembla dans *L'Homme intérieur,* il était riche de l'expérience qui lui venait de l'accueil fait à ses *Premiers Vers,* au *Cœur solitaire* et au *Semeur de Cendres,* expérience — positive ou négative — de la gloire que l'auteur des seuls *Premiers Vers* ne possédait pas encore à l'époque où il écrivait le *Cœur solitaire.* Mais pour n'être pas très nombreuses, les méditations sur la gloire, dans le *Cœur solitaire,* annoncent pourtant celles des recueils suivants.

Défiance de la gloire qu'il pressent terriblement exigeante, dans le passage suivant:

La gloire te sourit en aïeule ridée:
Reste obscur. (12)

---

(11) *Le Cœur solitaire,* p. 153.
(12) *Ibidem,* p. 19.

Mais « rester obscur » équivaudrait à un renoncement. Or, si le poète doit renoncer, c'est précisément à « rester obscur », c'est-à-dire à la vie platement heureuse, mais non pas à la gloire exigeante. Il aspirera donc à la gloire, et d'autant plus âprement qu'elle se montrera plus difficile à atteindre; il aspirera à la gloire ou ne sera pas poète. Et l'éternel inquiet de se demander si la gloire, même à la supposer conquise, sera assez durable pour justifier l'effort, c'est-à-dire les souffrances, qui en sont le prix:

Aussi, lorsque, épuisant nos âmes inquiètes,
Nous, les plus douloureux des hommes, les poètes,
Les doigts entrelacés sur le front, nous songeons
Que les élans plaintifs de nos cœurs vers la gloire
Tariront comme l'eau qui pleure entre les joncs,
Que nos livres détruits pleuvront en cendre noire
Sur la terre féconde et les bois toujours verts,
Que le temps laissera mourir dans sa mémoire
Le son de plus en plus affaibli de nos vers,
Alors le spectre amer du doute nous visite... (13)

Il faut également citer à ce sujet les vers de la seconde épître à Francis Jammes, où le doute du poète ne porte plus sur la durée de la gloire, mais sur l'efficacité du « sublime effort » en tant que moyen d'y atteindre:

Car, pour s'épanouir, tu le sais, flamme brève
Où le passant d'un soir se réchauffe, le rêve
Saigne, déraciné vivant de notre cœur,
Tel un pin mutilé qui prodigue sa sève;
Car le labour, poussé dans l'âme en profondeur,
En épuise le suc et la vigueur secrète.
Que laisse-t-il, hélas! notre sublime effort?
Une glèbe, stérile après la moisson faite,
De la cendre, une paille envolée... O poète,
Et c'est ainsi qu'on meurt encore après la mort. (14)

Nous voyons, dans le fait que l'auteur de ces vers n'abandonna pas la poésie, une preuve de plus que l'inquiétude (fût-elle d'ordre intellectuel, spirituel ou sentimental) doit être considérée comme la principale source de l'inspiration guérinienne. « Si je n'avais pas toujours souffert, vous n'auriez jamais lu de vers de moi » — cet aveu que nous recitons pour mémoire se trouve confirmé une fois de plus.

Ce que Guérin demandait à la gloire n'était pas, du moins pas uniquement ni, surtout, essentiellement, la satisfaction d'une ambition d'artiste. On aura reconnu, dans les exemples cités, cette aspiration à l'immortalité, à l'absolu, qui est en quelque sorte le leitmotiv de la poésie guérinienne. Aussi le succès littéraire qui se traduit par un fort tirage n'eût-il guère rassuré le jeune poète qui prévoyait ses

(13) *Le Cœur solitaire*, p. 25.
(14) *Ibidem*, p. 36 et 37.

livres détruits pleuvant en cendre noire sur la terre féconde et qui redoutait la mort après la mort quand même il se viderait de son essence vitale afin de se mettre tout entier dans sa poésie.

Nous avons vu que l'attitude religieuse de Guérin, selon qu'il s'éloignait ou se rapprochait de Dieu, modifiait sensiblement sa conception de l'amour; elle influa également sur l'idée qu'il se faisait du poète et de la poésie:

> On sonde le profond secret de l'être en vain,
> Et le poète, ivre d'azur, d'or et de gloire
> Qui va, les bras levés pour cueillir les étoiles,
> Heurte son front au cintre bas du rêve humain...
>
> On se retourne un soir, sur la route suivie:
> Il fait froid, la nuit tombe, on est seul... Pauvre vie
> Qu'on n'a pas dévouée au service de Dieu! (15)

Ces vers de *L'Inquiétude de Dieu* sont une rétractation dans ce sens qu'ils nient l'association de poésie et religion que d'autres poèmes affirmaient implicitement. En se rapprochant de Dieu, Guérin croit reconnaître qu'il n'y a qu'une voie qui puisse conduire vers l'infini auquel il aspire (cette aspiration est rendue ici par l'image du poète qui va, les bras levés, pour cueillir les étoiles). Et cet unique chemin qui conduise au delà du « cintre bas du rêve humain », ce n'est pas la poésie, c'est le service de Dieu. Par conséquent, le poète qui tend à la gloire afin d'atteindre par elle à l'immortalité fait fausse route. Religion et poésie ne vont plus de pair; choisir celle-ci, c'est s'écarter de celle-là et il suffirait de pousser ce raisonnement jusqu'au bout pour voir prendre à la poésie la valeur d'une tentation, aussi dangereuse au chrétien que l'attrait de la femme, de la nature (Pan) ou de la Mort. Sans être allé aussi loin, textuellement, c'est pourtant dans cette direction que Guérin s'est engagé dans les derniers vers cités. Cependant, sa vocation fut la plus forte; il restait poète en dépit de tout raisonnement au désavantage de la poésie; mais un poète tourmenté, aussi inquiet que le fut, à la même époque, l'amant et le chrétien Charles Guérin. Fatalement, parce que l'inquiétude de Guérin dont la cause intime était inhérente à son caractère, trouvait un sol nourricier dans toute chose qui occupait sa pensée, que ce fût la religion, l'amour, la mort ou la poésie.

*

Dans le poème liminaire du *Semeur de Cendres,* où Guérin explique le titre de ce recueil, il déclare qu'au lieu d'enfermer la cendre de sa jeunesse consumée dans une « urne arrogante », il veut la semer, tel un laboureur qui ensemence son champ:

---

(15) *Le Cœur solitaire,* p. 142.

Ainsi, mon âge ardent ayant marqué sa fin
Par un flocon d'azur, là-haut qui s'évapore,
J'en crible la poussière âcre et douce, et ma main
Dans les cœurs large ouverts la répand, chaude encore.

Et si, tendresse, amour, douleur, révolte et foi,
Si dans mes vers un peu de l'homme se résume,
Un jour j'aurai l'orgueil d'entendre autour de moi
Des fils puissants monter de ma pauvre amertume;

Et j'imiterai mieux alors mon paysan,
Qui, fier d'une moisson dès avril escomptée,
Chaque soir, visitant sa terre, au fort de l'an,
Par le bruit de ses blés a l'oreille flattée. (16)

En se chantant, Guérin veut chanter la nature humaine; en disant ses « tendresse, amour, douleur, révolte et foi », il n'entend pas intéresser le lecteur par ce que ses expériences ont de particulièrement guérinien, mais par ce qu'elles présentent de généralement humain. En somme, Guérin expose dans ce poème sa façon d'envisager la question à la fois très ancienne et très actuelle qui est de savoir quelle part il convient de réserver, dans l'œuvre d'art, au m o i particulier et accidentel de l'artiste, de savoir si le m o i du poète est un sujet digne de la poésie.

En principe, Guérin était de l'avis de Montaigne qui, se justifiant d'avoir fait de son m o i l'unique matière de ses « Essais », disait que chaque homme portait en lui la forme entière de l'humaine condition. Cependant, l'auteur du *Semeur de Cendres* ne tira pas de cette vérité les mêmes conséquences que ses ancêtres romantiques. Chateaubriand, Lamartine, Musset et Hugo étaient certains, non seulement de peindre et de chanter l'homme en peignant et chantant leur m o i, mais encore de la faire de la façon la plus pertinente pusqu'il étaient persuadés que ce m o i était la chose du monde qu'ils connaissaient le mieux. (Ce qui était peut-être exact, bien que leur titre de gloire ne soit pas fondé sur l'exactitude des analyses du m o i dans leurs œuvres.) Guérin n'a pas chanté son m o i moins souvent que les romantiques, mais il n'était pas, comme eux, certain que l'expression de ses sentiments renfermât une part d'humanité générale. Pour lui, se raconter en toute sincérité et en vers ne signifiait pas nécessairement « résumer l'homme ». Quoique chaque homme porte « la forme entière de l'humaine condition », il n'est pas donné à chacun de l'exprimer. S'il est à la portée de tout le monde de crier sa douleur ou sa joie, seul le poète, le véritable et grand poète a le don d'exprimer les peines, les tourments et les espérances de l'humanité en exprimant ses propres peines, ses tourments et ses espérances. Il ne suffit donc pas de chanter son m o i pour devenir du même coup le chantre de la nature humaine; l'expérience personnelle ne saurait prendre une valeur générale sans l'art.

(16) *Le Semeur de Cendres*, p. 4.

La critique a plus d'une fois associé Guérin aux parnassiens, et il est évident qu'à partir du *Semeur* sa conception du rôle de l'art — on pourrait même dire du métier — l'apparentait à ceux-ci plutôt qu'aux romantiques. En passant à une attitude parnassienne après avoir envisagé la condition du poète selon Victor Hugo, Guérin évoluait dans le sens de son époque; mais tout extérieure qu'elle peut paraître, cette évolution était pourtant commandée par une nécessité intérieure.

La conception parnassienne du rôle de l'art comportait la possibilité d'un doute; c'est pourquoi elle convenait admirablement au poète qui trouvait une jouissance douloureuse à douter de tout et de lui-même. Après avoir reconnu qu'il ne suffisait pas, pour accomplir sa tâche, de se raconter dans ses vers, Guérin se demandait s'il possédait cet art indispensable sans lequel le poète chantant son m o i chercherait vainement à « résumer l'homme ». Il se le demandait et il en doutait.

Cette attitude du *poète* Guérin vis-à-vis de la poésie correspond exactement à celle que le *chrétien* Guérin adoptait en face de sa religion. On se souvient qu'avant de douter de l'existence du Dieu-Rédempteur de sa religion, il avait douté de sa propre foi, se torturant à l'idée de ne l'avoir pas suffisante. Ce qui revient à dire que chrétien, il doutait de sa qualité de chrétien.

S'il en fut ainsi sur le plan religieux, il en fut de même sur le plan « artistique ». Avant de douter de la poésie en elle-même, Guérin douta de son propre génie par lequel il aurait pu s'élever jusqu'à elle, se tourmentant à l'idée de ne l'avoir pas suffisant. Ce qui revient à dire que poète, il doutait de sa qualité de poète.

Ce doute, Guérin l'avait exprimé déjà dans le poème du *Cœur solitaire* qui se termine par: « Savoir au moins les mots divins qui font pleurer »; il reparaît, moins âpre, dans le poème liminaire du *Semeur de Cendres*. Bien qu'il se soit mis tout entier dans son livre, le poète se demande si dans ses vers « un peu de l'homme se résume ». S'il l'espérait, il n'en était pourtant pas certain. Pour Guérin, le poète pouvait donc parfaitement s'acquitter de sa mission en chantant son m o i, mais le fait de se chanter ne garantissait pas, en soi, l'accomplissement de cette mission.

Le poème-préface du *Semeur de Cendres* contient d'ailleurs certaines précisions sur l'idée que Guérin se faisait de la mission du poète, précisions sur lesquelles nous n'avons pas encore attiré l'attention. Le but auquel il aspirait était sans doute de « résumer l'homme » dans ses vers (dans le *Cœur solitaire* le regret que « rien, dans ses poèmes, ne touchât au fond sacré de l'humanité », annonçait déjà cette même aspiration), mais ce but, quand on y regarde bien, n'était pas l e b u t. « Toucher au fond sacré de l'humanité » ou « résumer l'homme » ne sont pas des formules qui reflètent toute la conception que Guérin avait de sa mission. Car si « résumer l'homme » était le

but qu'il se proposait d'atteindre dans sa poésie, il ne considérait pas celle-ci comme une fin en soi, mais comme le moyen à l'aide duquel il pourrait accomplir sa véritable mission qui, en dernière analyse, n'était pas d'ordre psychologique ou esthétique, mais d'ordre moral ou, plus exactement, d'ordre social, humanitaire même. Sa véritable mission, c'était de s e r v i r. Cette idée, nous la voyons impliquée dans les trois vers suivants:

Si dans mes vers un peu de l'homme se résume
Un jour j'aurai l'orgueil d'entendre autour de moi
Des fils puissants monter de ma pauvre amertume.

En exprimant l'espoir d'entendre un jour « des fils puissants » monter de sa « pauvre amertume », Guérin nous a autorisé à ramener à la formule suivante l'idée qu'il se faisait de sa mission de poète: Chanter sa misère d'homme afin d'aguerrir la postérité aux souffrances humaines. Du coup, le souci de gloire qui tourmenta Guérin durant toute sa carrière — et qui lui inspira quelques-uns des poèmes les plus désespérés de son œuvre — s'explique. La gloire devenait indispensable à l'accomplissement d'une mission ainsi conçue; poète sans réputation, il ne pourrait jamais servir la postérité comme il l'entendait. Etant en rapport direct avec le haut but social qu'il se proposait d'atteindre, son désir de gloire ne fut donc pas uniquement une ambition d'artiste.

Passons maintenant aux nombreux poèmes du *Semeur de Cendres* où Guérin s'est inspiré de son état et de sa condition de poète. La valeur de son art, la qualité de ses poèmes le préoccupaient de plus en plus.

Parmi les méditations sur ce sujet, celles qui dénotent la confiance en son génie ou le contentement de son travail sont fort rares:

Je rêve d'un laurier immortel à planter
Et je sens de mon âme à mon esprit monter
Quelque chose d'âmer qui ressemble au génie...

« Chante l'amour, sa joie et ses belles douleurs,
Mon livre dédaigneux d'être un vain jeu sonore!
Ayant été vécu, tu resteras vivant;
Car les plus fiers joyaux se ternissent avant
Que le simple parfum d'une âme s'évapore ». (17)

A citer encore, dans le livre second, le poème XLI auquel nous empruntons les vers suivants:

Je me dis qu'il est doux d'être là, d'être assis
A ma table, au milieu de mes livres; je pense
Que le jour écoulé fut libre de soucis,
Et que mon cher et grand labeur, feuillets noircis,
En lui-même a trouvé ce soir sa récompense. (18)

Mais ce sont là, de tout le recueil, les deux seuls passages où Guérin envisage son activité poétique avec optimisme et confiance. Tous les autres poèmes qu'il consacra à ce même sujet traduisent soit son

(17) *Le Semeur de Cendres,* p. 76 et 77.
(18) *Ibidem,* p. 113.

désespoir de ne jamais atteindre à la gloire, soit les tortures que lui valent et l'aspiration à l'immortalité et l'exercice de son art en tant que métier. N'ayant ni le vers ni l'inspiration faciles, il envie ceux dont le génie

Balancé par un juste accord
Se révèle dans l'harmonie
Des mots ordonnés sans effort; (19)

poète, il se sent désavantagé par rapport à ceux dont il prise le bonheur dans les vers suivants:

Heureux qui, d'une veine égale
Chantant sa peine et son plaisir,
Module comme la cigale
Son âme sonore à loisir

Nourri d'air vierge et de lumière,
Ce poète prédestiné
Ignore la veillée amère
Et le vain labeur obstiné...

Les belles heures de sa vie
Se règlent sur les chœurs du ciel;
Sa douleur même est asservie;
Aux lois du rythme essentiel.

Ainsi cette âme fortunée,
Riant des rêveurs studieux
Coule son humaine journée
Dans la plénitude des dieux. (20)

Mais bien qu'il se sache un esprit « déserté des Muses heureuses », bien qu'il se sente lié « au joug des labeurs sans joies », Guérin ne renonce pas à la poésie. Puisqu'il manque de spontanéité et de facilité, il espère forcer la gloire par la sincérité avec laquelle il chante sa douleur et par la constance de son effort vers la perfection. Mais le plus souvent, l'expression de cet espoir n'est qu'une façon de se consoler du manque de gloire dont il souffre parce que le succès littéraire lui semble indispensable pour l'accomplissement de sa mission. Les passages ne manquent pas où se confondent le souci de se survivre par son œuvre et celui d'accomplir la mission dont il se sent investi. Voici, par exemple, le commencement du long poème XXXII (21) où Guérin, cherchant une fois de plus les causes de son insuccès, « fait son point »; il débute ainsi:

Ma plume, cette nuit de doute et de ténèbres,
Pèse à mes doigts tremblants comme un sceptre abdiqué.
Manquerai-je au destin que vous m'avez marqué,
Ou mon nom vivra-t-il entre les noms célèbres,

Seigneur? .....

(19) *Le Semeur de Cendres*, p. 111.
(20) *Ibidem*, p. 111 et 112.
(21) *Ibidem*, p. 92—96.

Ici comme dans le *Cœur solitaire* les méditations sur son manque de gloire conduisent Guérin à conclure tantôt à l'iniquité de ses lecteurs et des hommes en général, tantôt à l'insuffisance de son génie.

Voici trois passages (empruntés à trois pièces différentes) où il s'en prend aux hommes d'une façon qui se passe de commentaire:

> La mémoire de l'homme est une pierre dure,
> Et le poète y rompt son outil et son cœur
> Sans qu'il ait pu graver de strophe qui l'assure
> Dès ce temps à jamais d'un toujours jeune honneur... (22)

et plus loin:

> Mais les hommes? Beaucoup m'ont ignorés; les autres,
> Indifférents aux cris profonds jaillis du cœur,
> Opposent à ma voix ce silence moqueur
> Par où le siècle ingrat accueille ses apôtres. (23)

Et quand, rompant « ce silence moqueur », les hommes acclament le poète, l'accueil qu'ils lui font est encore pire que leur mutisme blessant:

> Te voilà nue, avec tes bijoux, toute en fleur:
> Mon âme, je te livre aux passants. Conte-leur
> Ton passé, ton amour fidèle et ta douleur,
> Mon âme, ta douleur surtout! Que chacun goûte
> A tes cils l'âcre sel des larmes, goutte à goutte!...
> Chante ta peine, oui, pauvre enfant, tords-toi les bras,
> Et quand, lasse, quittant l'estrade, tu viendras
> Quêter des pleurs de groupes en groupes, ces ingrats
> Te salueront en chœur d'une longue huée,
> Servante du plaisir public, prostituée! (24)

Peut-être aura-t-on cru surprendre, dans ce dernier fragment, une influence ou même une réminiscence du sonnet *Les Montreurs* de Leconte de Lisle (25). La comparaison de l'âme du poète avec une prostituée semble en effet empruntée à l'auteur des *Poèmes barbares*. Mais qu'il s'agisse là d'une influence ou d'un emprunt — les attitudes de Leconte de Lisle et de Charles Guérin n'en sont pas moin différentes.

Leconte de Lisle — flétrissant l'attitude des Romantiques en même temps qu'il exprimait son mépris pour le Public, c'est-à-dire pour les hommes — refusait de « promener son cœur ensanglanté » sur le « pavé cynique » de la « plèbe carnassière ». En proclamant:

> Je ne te vendrai pas mon ivresse ou mon mal,
> Je ne livrerai pas ma vie à tes huées,
> Je ne danserai pas sur ton tréteau banal
> Avec tes histrions et tes prostituées;

---

(22) *Le Semeur de Cendres*, p. 89.
(23) *Ibidem*, p. 92.
(24) *Ibidem*, p. 126 et 127.
(25) Leconte de Lisle: *Poèmes barbares*, p. 222. Edition Lemerre.

il mettait son orgueil à ne pas être, comme les Lamartine, les Hugo-Olympio, les Musset, un « Montreur ».

Guérin, lui, se sait « montreur ». Cependant, il se distingue des Romantiques (tels que Leconte de Lisle les voyait) par la conscience qu'il a de cet état. Ses invectives contre le Public — si semblables à celles de Leconte de Lisle — prouvent qu'il n'avait guère meilleure opinion des lecteurs de poésie que l'auteur des *Poèmes barbares*. Mais tandis que celui-ci, convaincu de sa supériorité, s'interdisait d'amuser un public indigne, Guérin ne cesse de s'exposer aux « huées » d'un auditoire ignorant et vil. La douleur de voir le chant sincère de sa « pauvreté d'homme » incompris et bafoué, lui devient — comme toute souffrance — source de jouissance.

Se croyant ainsi condamné à amuser la foule, Guérin s'est demandé un instant s'il ne pourrait pas s'acquitter à moins de frais d'une aussi triste mission. D'autres savent bien, d'un cœur joyeux, feindre « des tristesses sublimes ». Il pourrait, lui, simuler de la gaîté et « emprunter à l'art ses mots creux et brillants, ses gestes sans âme et ses airs d'opéra », plutôt que de chanter son âpre douleur en toute sincérité; la foule lui en saurait gré et l'applaudirait.

Cependant, Guérin ne persiste pas à chercher la cause de son insuccès chez ses lecteurs seulement. Ce public tant méprisé à de certains moments est le même qui s'est trouvé et se trouvera, de génération en génération, unanime dans l'admiration des grands génies, garantissant ainsi leurs noms de l'oubli. Et Guérin de se demander si la gloire dont la postérité honore les noms du « voluptueux Chénier », du « grand Virgile », ne lui sera pas refusée pour la bonne raison qu'il ne la mérite pas. Et le voilà doutant et désespérant une fois de plus de son génie. Et puisque, pour lui, « ne pas mériter la gloire » équivalait à « manquer à la tâche tracée par le destin », il se soumet à un examen de conscience qui tient du réquisitoire. Le fait de s'être mis tout entier dans son œuvre, loin de lui apparaître comme la première de ses qualités, lui semble blâmable. En se chantant lui seul et toujours lui, il a omis de peindre « le véritable amour, chaste et puissant », d'évoquer « les enfants naïfs, beaux et bouclés », afin de consoler « les mères douloureuses » qui pleurent sur les tombes; il ne s'est pas soucié d'exalter « le régiment qui marche à la mort » et de mêler son cri à « l'hommage que la création apporte à l'Eternel »; et à la question suivante:

> Enfin, comme un grand vent qui flagelle les blés
> Et les fait murmurer d'un horizon à l'autre,
> As-tu d'un souffle fort ouvert, ô jeune apôtre,
> Un sillon frissonnant dans les peuples troublés?... (26)

il ne peut répondre que par: non.

---

(26) *Le Semeur de Cendres*, p. 95.

En somme, Guérin se révèle ici comme le critique de son œuvre à la fois le plus clairvoyant et le moins indulgent; tant il est vrai que sa poésie n'exprime guère autre chose que son moi. Mais s'il nous semble faire preuve de clairvoyance en dénonçant lui-même les limites de son art, nous le trouvons trop sévère, voire injuste, envers lui-même lorsqu'il doute de sa maîtrise dans le domaine restreint qui lui était désigné — on pourrait dire: malgré lui — par son génie. Relisons ces vers que nous nous choisissons entre plusieurs passages analogues:

> ... Je vous lis d'un esprit inquiet et j'envie
> Vos amantes, Chénier! Virgile, vos héros!
> Moi que rien de fécond ne tente dans la vie,
> La lutte ni l'amour ni les simples travaux,
> Et qui trouve, ironique entre les philosophes,
> A douter de moi-même une âpre volupté.
> Je sens le cœur humain trop large pour mes strophes.
> Le vieil air douloureux d'autres l'ont mieux chanté;
> Leur nom nourrit encore les clairons de la gloire.
> Pour moi qu'un rigoureux destin laisse inconnu,
> Je presse entre mes doigts la flûte usée et noire
> Des pauvres, des railleurs, et des fous... (27)

La lucidité avec laquelle Guérin savait s'analyser et se définir lui-même aura toujours de quoi surprendre le lecteur. Par contre, nous trouvons beaucoup moins juste le jugement (anticipé) qu'il portait sur sa propre poésie. Car ceux qui ont su exprimer comme lui « le vieil air douloureux » sont en réalité fort rares — du moins si l'on s'accorde à voir dans « ce vieil air douloureux » l'expression de l'angoisse de l'homme en face du destin. Que Guérin dise son épouvante devant « l'abîme étoilé de l'amour » ou devant « l'immensité des cieux nocturnes »; qu'il interroge la nature dans l'espoir d'y trouver le Dieu dont il a vainement imploré un signe révélateur par d'ardentes prières ou qu'il exprime de façon plus directe son besoin d'absolu et sa nostalgie d'infini — ce sont là autant de variations du « vieil air douloureux » que d'autres ont pu chanter avec plus de virtuosité, mais jamais avec plus de sincérité que l'auteur du *Semeur de Cendres*.

Sincère, Guérin l'était à un degré qui ne laissait plus de place à la modestie; aussi n'est-ce pas à cette vertu qu'il convient d'attribuer les doutes qu'il émettait quant à sa qualité de poète. Lorsqu'on sait que ces doutes alternaient avec des expressions du plus fier orgueil, on est tenté d'y voir le symptome de quelque « complexe d'infériorité » plutôt que de la modestie.

Fondée ou non, l'incertitude de Guérin au sujet de la valeur artistique de sa poésie fut, sans aucun doute, un tourment réel pour lui.

Tellement qu'il a même pu écrire:

---

(27) *Le Semeur de Cendres*, p. 141.

Plutôt qu'un médiocre honneur, accordez-moi,
Dieu juste, de mourir jeune encore et l'âme ivre
De volupté, d'orgueil puissant, avec la foi
Que j'aurais été grand si vous m'aviez fait vivre. (28)

Or, il mourut à l'âge de trente-trois ans.

*

Dans *L'Homme intérieur* et dans les *Derniers Vers,* Guérin s'est inspiré du rôle et de la condition du poète comme dans les recueils précédents. Comme dans ceux-ci, il nous y apparaît tantôt fier de sa mission et des souffrances qu'elle comporte pour ceux qui en sont investis, tantôt dévoré par le doute — non seulement sur son propre génie, mais encore sur la valeur et la raison d'être de la poésie.

Sa vanité de poète serait-elle, en dernière analyse, une conséquence inévitable de la vanité de la poésie, voire de l'art en général? Telle est la question que Guérin se pose après s'être demandé si, poète, il n'était pas vain faute de génie ou à cause de la déchéance des hommes désormais insensibles à « l'art divin ». Le parallèle signalé plus haut entre le chrétien doutant de sa foi et le poète désespérant de son génie se trouve en quelque sorte prolongé lorsqu'on rapproche l'artiste doutant de l'art du chrétien doutant de Dieu. Parallélisme en ce sens que Dieu et l'art représentent deux « causes » que Guérin trouva aussi douteuses l'une que l'autre après avoir également craint de ne pas les servir assez dignement l'une et l'autre.

Telles que les reflètent *L'Homme intérieur* et les *Derniers vers,* les attitudes de Guérin en face de sa condition et de sa mission de poète sont essentiellement les mêmes que celles que nous avions trouvées dans les recueils précédents. On y retrouve donc le souci de gloire alternant avec des expressions de fière confiance, de doute et de désespoir. Aussi n'insisterons-nous pas sur ce que le dernier recueil a de commun avec le *Cœur solitaire* et le *Semeur de Cendres;* nous nous contentons de le constater sans ajouter de nouveaux exemples aux citations déjà nombreuses tirées des recueils précédents (29).

Le poète de *L'Homme intérieur* était — nous l'avons déjà fait remarquer à propos de sa recherche d'absolu — de plus en plus dominé par le « souci d'atteindre à la forme parfaite ». Les allusions directes à ce but, la versification strictement régulière ainsi que le ton plus sobre et plus mesuré de ses derniers poèmes témoignent de ce souci de la forme. Puis il y a les poèmes où Guérin compare son travail à celui de quelque artisan; où il nomme le poète après le laboureur, le vigneron,

---

(28) *Le Semeur de Cendres,* p. 97.
(29) Voir, par exemple, les poèmes dont se compose la partie II de *L'Homme intérieur* et, dans les *Derniers Vers,* les poèmes qui commencent p. 187 et p. 193.

le mineur et le plongeur-pêcheur de perles, soulignant ainsi le caractère de métier que l'état de poète prend à ses yeux. En voici une preuve :

Le forgeron, levé dès l'étoile du jour,
A l'heure où tout encore autour de moi sommeille,
Travaille dans sa forge ouverte sur ma cour,
Ombre noire au milieu d'une vapeur vermeille...

— — — — — — — — — — — — —

Ah! l'outil, quel qu'il soit honore l'ouvrier!
Tandis que le marteau ressaute sur l'enclume
J'écris et, du feuillet au cœur de l'encrier
Mes doigts font cheminer pensivement la plume.

Le forgeron robuste affermi sur les reins,
Se cambre en contractant les muscles de son torse,
Il bat le fer avec des gestes souverains,
Et je goûte, à le voir, l'ivresse de la force.

« Compagnon, nos travaux, il est vrai, sont divers;
Pourtant, quoique le tien où j'assiste m'ignore,
Il m'instruit à pétrir sans relâche mes vers
Et les cadences au gré de son rythme sonore! » ... (30)

Et non moins significative la fin de ce poème où Guérin a passé en revue un certain nombre de durs métiers :

Parmi tous ces travaux et trop d'autres encor,
Il en est dont on meurt, hélas! afin de vivre,
Où l'homme cède un sang plus précieux que l'or
Au prix d'un peu de cuivre.

Mais entre ceux pourtant que j'ai su peindre ici,
Le plus ingrat l'est moins que celui qui te guette,
O cerveau tenaillé du sublime souci,
Cœur hautain qui ne tends qu'à la gloire, ô Poète!

Car il n'est pas, tu peux en croire un ouvrier
Deçu par le chétif honneur qu'il en recueille,
D'arbuste qui se montre à l'égal du laurier
Avare de sa feuille. (31)

En appelant sa plume « outil » au même titre qu'un marteau de forge, en se disant « ouvrier » et, partant, compagnon du forgeron ou de n'importe quel autre homme de métier, Guérin a marqué le plus nettement possible combien la conception du poète qu'il adopta durant les dernières années de sa vie différait de celle qu'il avait professée lorsqu'il se comptait parmi les « aimés des dieux » et parmi les « élus » en tant que « porteur de lyre ». Aussi n'est-ce pas par hasard que les deux exemples qu'on vient de lire se trouvent dans le même recueil qui contient l'aveu du « souci d'atteindre à la forme parfaite ». Guérin se tourna en toute conscience vers ce que l'art comporte de métier lorsqu'il eut constaté — le « quoi » de sa poésie étant un lieu commun —

(30) *L'Homme intérieur*, p. 47 et 48.
(31) *Ibidem*, p. 36 et 37.

que c'était par le « comment » qu'il devait tendre à l'originalité qui lui vaudrait la gloire. Or, le « comment », c'est le procédé, le métier, la forme. Le rôle de l'art — nous l'avons vu à propos du poème-préface du *Semeur de Cendres* — avait déjà occupé, confusément, la pensée du poète des recueils antérieurs; mais ce n'est que dans *L'Homme intérieur* que Guérin a envisagé de face ce problème d'importance égale, sinon supérieure, à celui que pose le rôle de l'inspiration.

D'autre part, l'idée que sa véritable mission était de servir — idée que nous avions déjà trouvée impliquée dans le poème liminaire du *Semeur de Cendres* — reparaît plus distincte et explicite, cette fois, dans *L'Homme intérieur* et les *Derniers Vers,* surtout. Désir de servir d'idéal dans les dernières pièces de *L'Homme intérieur:*

> Aie avant toute chose, ô mon fils, le souci
> De servir d'idéal en t'élevant ainsi,
> A ceux qui sont restés au bas de la montagne... (32)

Bien que servir soit le but suprême, Guérin admet encore que l'art soit un moyen propre à s'en rapprocher. Dans les *Derniers Vers,* il nie cette possibilité:

> Pour être entièrement sincère, je devrais,
> Dès demain, sans esprit de retour, sans regrets,
> Fort et fier des raisons de mon apostasie,
> Ranger ma plume et rompre avec la poésie.
> Mes vers sont pleins de cris de bonne volonté,
> Mais si mon cœur vraiment cherche la vérité,
> Qu'il ne s'attache plus à lui-même en avare.
> Le soin de sa douleur des autres le sépare.
> Qu'il s'élève au-dessus de son propre horizon!
> Partout des maux obscurs voudraient leur guérison,
> Et les pleurs inconnus de tant d'hommes, mes frères,
> S'ils manquent de l'éclat des larmes littéraires
> N'en méritent que mieux qu'on veille à les tarir.
> Beaucoup de malheureux, irrités de souffrir
> A tel point que la mort reste leur seule envie,
> Se réconcilieraient peut-être avec la vie
> En voyant ma pitié s'épanouir sur eux.
> Souvent, lorsque l'été rit dans le parc ombreux
> Où je songe à l'amour en respirant mes roses,
> Je m'entends appeler par les plus nobles causes.
> Mon esprit tour à tour monte à tous les emplois!
> Etre de ceux qui font et redressent les lois;
> Que la sainte équité m'inspire à la tribune,
> Et que les fronts rétifs qu'éloignait la rancune,
> D'un même mouvement émus comme les blés,
> Dans le sens de ma voix s'inclinent rassemblés.
> Voyager, si l'ennui m'ordonne que je parte,
> Et, parmi des pays lointains encor sans carte,

(32) *L'Homme intérieur,* p. 170. Cf. à ce sujet chapitre II, p. 157—160.

Gagner à ma patrie un empire nouveau.
Mais le meilleur serait d'habiter le hameau
Où m'attend, plaine et bois, une part d'héritage.
Là, résolu de vivre en véritable sage,
Je suivrais, respecté de tous aux environs,
Tantôt mes laboureurs, tantôt mes bûcherons.
Je cueillerais le miel de ma ruche grondante
Et sous mon toit les fruits d'une vigne abondante;
Et j'aurais à ma porte un banc, où, chaque soir,
Je viendrais respirer l'air nocturne et savoir
Quel robuste bonheur, franc de mélancolie,
Couronne une journée utilement remplie..... (33)

Logiquement, l'auteur de ces lignes aurait dû abandonner la poésie — quitte à y revenir, désillusionné, après une tentative de vie active. Mais il serait à la fois gratuit et pédant de reprocher à Guérin de n'avoir pas agi selon la logique. L'aveu de son échec eût paru plus sincère et plus définitif si, au lieu de dire: je devrais... il avait — tel un Rimbaud — réellement « rompu avec la poésie sans esprit de retour ». Mais n'est-il pas très caractéristique que Guérin, reculant devant les dernières conséquences de ce qu'il avait reconnu pour juste, eût trouvé la matière d'un poème où d'autres se fussent imposé le silence? Nous n'avons jamais pu lire sans un secret malaise les quelques poèmes des *Derniers Vers* qui sont postérieurs à celui que nous venons de citer. Ce malaise s'explique sans doute par la difficulté de s'affranchir entièrement de l'idée que les tout derniers poèmes de Guérin sont l'œuvre d'un poète-apostat, d'un poète-malgré-lui qui « faisait des vers » sans plus croire à la poésie. Dans les vers qui suivent l'aveu de son « apostasie », Guérin nous fait l'effet d'un « poète maudit » rivé à la poésie comme l'ivrogne l'est à son vice qu'il abhorre. (Pour être outrée, la comparaison indique du moins dans quel sens « poète maudit » doit être pris lorsqu'il s'agit de Guérin.)

On peut se demander si la dernière attitude adoptée par Guérin ne fut pas aussi passagère que celles entre lesquelles nous l'avons vu osciller durant toute sa carrière poétique, s'il n'eût pas retrouvé, par la suite, cette foi en la poésie qui, dans notre dernière citation, semble si sérieusement ébranlée. Les critiques qui, après le décès de Guérin, ont déploré que la mort eût réduit au silence un des espoirs de la poésie française, ont répondu affirmativement à ces questions. Mais il suffit de supposer définitive son « apostasie » pour que l'idée paraisse admissible que sa mort précoce épargna une déception aux admirateurs de sa poésie telle que nous la connaissons aujourd'hui. Pour notre part, nous n'arrivons pas à nous passionner pour ou contre tel jugement sur la valeur des œuvres que Guérin eût écrites s'il avait vécu plus longtemps.

---

(33) *Derniers Vers*, p. 193—195.

La condition du poète et le rôle de la poésie dans la vie n'ont jamais intéressé Guérin en théoricien. Pour lui, ces questions furent d'importance immédiate et vitale. Nous en voyons une preuve dans la persistance avec laquelle il y revenait, adoptant successivement des attitudes très différentes et parfois même opposées, sans jamais y trouver « sa formule ». Imagine-t-on l'abîme qu'il sentit s'ouvrir sous lui lorsque, après des années de recherche passionnée, sa rupture avec la poésie lui apparut comme la condition *sine qua non* d'une vie fructueuse ? Sa mort n'a peut-être été que l'épilogue du drame intérieur qui avait trouvé son dénouement tragique au moment où le poète Charles Guérin s'était détourné de la poésie. Quoi qu'on en pense, on peut toujours constater — et cela sans quitter le terrain solide de la réalité biographique — que Guérin n'a pas survécu longtemps à l'aveu de son « apostasie ».

# *CONCLUSION*

Fils cadet du symbolisme par sa naissance, Guérin avait tenté de se créer une originalité littéraire en imitant, non sans exagération, ce que l'originalité de ses aînés comportait de facilement imitable. A sa majorité poétique (qu'il atteignit deux ou trois ans après sa majorité civique) il se débarrassa du décor et des artifices de son adolescence symboliste qui, en fait d'originalité, avait abouti à la médiocrité anonyme et au pastiche dans les *Premiers Vers*.

Il remplaça le décor symboliste par des emprunts directs au monde familier de la vie simplement quotidienne, les artifices par l'émotion dont ses « tendresse, amour, douleur, révolte et foi » faisaient vibrer son âme sensible et présenta sa nouvelle manière dans le *Cœur solitaire* de 1898. Ce changement d'orientation décisif sur le plan littéraire coïncidait avec plusieurs faits biographiques également décisifs, tels que l'obtention du grade de licencié qui rendit Guérin entièrement indépendant, le contact personnel avec Francis Jammes à Orthez et la rencontre de J.-M. de Hérédia à Paris, la prédilection pour le littorial méditerranéen se substituant à l'engouement pour le Nord et enfin l'expérience de l'amour succédant à l'attente de l'amour. La nouvelle orientation de l'art correspondait donc à une nouvelle orientation de la vie.

L'évolution ultérieure de l'art guérinien fut dictée par l'aspiration à la forme parfaite. Artiste, Guérin soumit son œuvre aux exigences d'un néo-classicisme anti-symboliste, qui, sans être de son invention, convenait admirablement à son tempérament. Le *Semeur de Cendres,* sans doute le chef-d'œuvre de Guérin, montre que cette évolution fut heureuse tant que l'effort vers la perfection ne portait que sur la forme, tandis que la poésie de *L'Homme intérieur* et des *Derniers Vers* semble en quelque sorte figée par excès de discipline. C'est qu'après avoir discipliné sa versification, sa langue et son style, Guérin subordonnait ses sentiments, son imagination et sa sensibilité même, au contrôle de l'intelligence et de la logique. Filtrée par l'intelligence et s'adressant,

par conséquent, à l'intelligence du lecteur, la poésie ordonnée et précise de *L'Homme intérieur* et des *Derniers Vers* dit exactement ce que le poète veut bien lui faire dire.

Ainsi soumis à la volonté, l'art peut servir à dissimuler les passions et les sentiments autant qu'à les exprimer; il peut devenir masque aussi bien que miroir.

Selon le propre aveu de Guérin, l'art de ses dernières années fut réellement un masque dont la face externe, calme et régulière, aurait dû dissimuler l'âme ravagée de *L'Homme intérieur*. Mais il n'eut pas la force de le porter jusqu'au bout:

> Ce masque, soucieux avant tout de sa ligne,
> Marque une volonté constante d'être digne...
> Comme un temple qu'habite une haute pensée
> Il est grave et respire une douceur glacée...
> Sa bouche circonspecte est pleine de silence
> Et de ses yeux jamais aucun pleur ne s'élance.
> Mais il est amolli de larmes au dedans
> Où je l'ai par endroit déchiré de mes dents
> Voyant ce qu'il renferme et ce qu'il offre à lire,
> Je le salue avec mépris d'un âpre rire... (34)

S'acharnant, une fois de plus, « de tout son désespoir contre lui-même, Guérin trouvait le dégoût au terme de son long et laborieux effort vers la perfection. Cela n'est pas pour nous surprendre puisque nous savons que son art lui fut — autant que n'importe quel autre thème de sa poésie — source d'inquiétude et de tourment.

A tout prendre, l'analyse de l'art guérinien ne révèle rien de très particulier ni de nouveau par rapport à l'analyse des thèmes principaux. Malgré le soin extrême que Guérin mit à parfaire son métier, l'originalité de son œuvre est de ton plutôt que de forme. Or, ce ton qui vibre dans les élégies du *Cœur solitaire* aussi bien que dans celles de *L'Homme intérieur* échappe à l'analyse. C'est ce *je ne sais quoi* mystérieux et uniquement guérinien que le nom d'inspiration, n'« explique » pas et qui confère à l'œuvre entière son caractère profondément humain, incurablement triste et passionnément sincère.

(34) *Derniers Vers*, p. 197.

# *BIBLIOGRAPHIE*

## A. *Oeuvres de Charles Guérin*

*Fleurs de Neige.* Nancy, Crépin-Leblond, 1893.
*Georges Rodenbach,* Essai de critique. Nancy, Crépin-Leblond, 1894.
*L'Agonie du Soleil.* I. *Joies grises.* Préface de Georges Rodenbach. Paris, P. Ollendorf, 1894.
*L'Art parjure.* Munich, H. Kutzner, 1894.
*L'Agonie du Soleil.* II. *Le Sang des Crépuscules.* Préface de Stéphane Mallarmé. Paris, Mercure de France, 1895.
*Sonnets et un Poème.* Réimpression des *Fleurs de Neige* et de *L'Art parjure.* Paris, Mercure de France, 1897.
*Le Cœur solitaire.* Paris, Mercure de France, 1898.
*L'Eros funèbre.* Paris, Petite collection de L'Ermitage, 1900.
*Le Semeur de Cendres* (1898—1900). Paris, Mercure de France, 1901.
*Le Cœur solitaire.* Edition refondue et augmentée de plusieurs poèmes. Paris, Mercure de France, 1904.
*Le Semeur de Cendres.* Troisième édition, retouchée. Paris, Mercure de France, 1904.
*L'Homme intérieur* (1901—1905). Paris, Mercure de France, 1905.
*Le Cœur solitaire.* Collection des Maîtres du Livre. Paris, Crès & Cie, 1922.
*L'Homme intérieur.* Collection: Bibliothèque du Bibliophile (Poètes). Lyon, H. Lardanchet, 1922.
*Douze Sonnets.* Paris, Ferroud, 1922.
*Premiers et Derniers Vers (Fleurs de Neige; Joies grises; Le Sang des Crépuscules; Derniers Vers).* Paris, Mercure de France, 1923.
*Le Semeur de Cendres.* Paris, Ferroud, 1923.
*L'Homme intérieur.* Collection de l'Amour des Livres. Paris, René Kieffer, 1926.
*Oeuvres de Charles Guérin,* en trois volumes. Paris, Mercure de France. Bibliothèque choisie.
Tome I: *Le Semeur de Cendres.* Préface d'Henry Dérieux. 1926.
Tome II: *L'Homme intérieur. Derniers Vers,* avec une notice d'Henry Dérieux. 1929.
Tome III: *Le Cœur solitaire. Premiers Vers (Fleurs de Neige; Joies grises; Le Sang des Crépuscules).* 1929.

Pour les chroniques et les articles de revues écrits par Charles Guérin, je renvoie le lecteur à l'ouvrage de J.-B. Hanson: *Le Poète Charles Guérin,* Bibliographie, p. 161 et 162.

## B. *La critique*

### *1° Ouvrages consacrés entièrement ou en partie à Charles Guérin*


BALDENNE, Fernand. *Charles Guérin et son Oeuvre lyrique,* Bibliothèque des Marches de l'Est, 1909.

BERSAUCOURT, A. de. *Charles Guérin.* Paris, Bibliothèque du Temps Présent, 1912.

BORDEAUX, Henry. *Les Ecrivains et les Mœurs (1897 — 1900).* Paris, Fontemoing, 1900.

IDEM. *Les Ecrivains et les Mœurs (1900—1902).* Paris, Plon-Nourrit & Cie, 1902.

IDEM. *Quelques Portraits d'Hommes.* Paris, Plon-Nourrit & Cie, 1923.

ESCOUBE, Paul. *Préférences.* Paris, Mercure de France, 1913.

GAUBERT, Ernest. *Figures françaises.* Paris, Nouvelle librairie nationale, 1910.

GOURMONT, Rémy de. *Promenades littéraires.* Paris, Mercure de France, 1919.

HANSON, J.-B. *Le Poète Charles Guérin.* Paris, Nizet & Bastard, 1935.

JAMMES, Francis. *Quelques Hommes.* Paris, Mercure de France, 1926.

IDEM. *Leçons poétiques.* Paris, Mercure de France, 1930.

KRANTZ, Emile. *Un Décadent Lorrain: Charles Guérin.* Nancy, Berger-Levrault, 1894.

NANTEUIL, Jacques. *L'Inquiétude religieuse et les Poètes d'Aujourd'hui.* Paris, Librairie Bloud & Gay, 1925.

NOURY, J. *Charles Guérin, son monument, les fêtes d'inauguration, les discours.* Lunéville, au *Journal de Lunéville,* 1911.

VIOLLIS, Jean. *Charles Guérin et son Oeuvre lyrique.* Paris, Mercure de France, 1909.


### *2° Articles de Revues:*

Etant donné que J.-B. Hanson a dressé dans sa bibliographie la liste chronologique des articles concernant Charles Guérin, je me bornerai à indiquer ici ceux-là seuls dont la lecture m'a été d'un profit réel pour la connaissance de l'homme ou de l'œuvre:


AVRIL, René d'. *Charles Guérin et la Lorraine. Discours de réception.* Mémoires de l'Académie de Stanislas, VIe série, tome XIX. Nancy, Berger-Levrault, 1921—1922.

BALDENNE, Fernand. *Souvenirs sur Charles Guérin.* Mercure de France, 15 mai 1907.

BOYLESVE, René. *Charles Guérin. Les Lettres.* 15 avril 1907.

CLARISSE, Charles. *La Volupté dans l'Oeuvre de Charles Guérin.* Mercure de France, 15 octobre 1909.

DELIOR, Paul. *Charles Guérin et la Poésie philosophique.* Mercure de France, 1er décembre 1907 (Article réimprimé dans *Préférences* sous le nom de Paul Escoube).

DERIEUX, Henry. *Charles Guérin, sa Vie, sa Sensibilité et son Art.* Mercure de France, 15 juin 1926.

DORNIS, Jean. *Le Sentiment religieux dans la Poésie française contemporaine.* Revue des Deux Mondes, juillet 1911.

GAUBERT, Ernest. *Charles Guérin. L'Ermitage.* 15 janvier 1906.

GOURMONT, Jean de. *Charles Guérin. Vers et Prose.* Mars—mai 1907.

GREGH, Fernand. *Charles Guérin. Les Lettres.* 15 avril 1907.

JAMMES, Francis. *Charles Guérin.* Mercure de France, 1er avril 1907.

KRANTZ, Emile. *Charles Guérin, l'Homme et l'Oeuvre. - Souvenirs.* Le Pays Lorrain, 20 mai 1907.
LE DANTEC, Yves-Gérard. *Les deux Textes du Cœur solitaire de Charles Guérin.* La Muse Française, 15 octobre 1933.
QUILLARD, Pierre. *Charles Guérin et Francis Jammes.* Mercure de France, 1er juillet 1901.

## C. *Bibliographie générale*

AESCHIMANN, Paul. *La Poésie,* dans *Vingt-cinq ans de Littérature française, 1895—1920,* publié sous la direction d'Eugène Montfort. Paris, Librairie de France, 1926.
BALDENSPERGER, Fernand. *L'Avant-guerre dans la Littérature Française, 1900—1914.* Paris, Payot, 1919.
BARRE, André. *Le Symbolisme.* Paris, Jouve & Cie, 1911.
BEVER, Ad. van, et LEAUTAUD, Paul. *Poètes d'Aujourd'hui.* Morceaux choisis accompagnés de Notices biographiques et d'un Essai de Bibliographie. Paris, Mercure de France, 1929.
BRUNETIERE, Ferdinand. *L'Evolution de la Poésie lyrique en France au XIXe siècle.* Paris, Hachette, 1895.
CHARPENTIER, John. *De Joseph Delorme à Paul Claudel.* Paris, Les Oeuvres représentatives, 1930.
CLOUARD, Henri. *La Poésie française moderne des Romantiques à nos Jours.* Paris, Gauthiers-Villars, 1924.
DERIEUX, Henry. *La Poésie française contemporaine, 1885—1935.* Paris, Mercure de France, 1935.
DORNIS, Jean. *La Sensibilité dans la Poésie française, 1885—1912.* Paris, Fayard, 1912.
FORT, Paul, et MANDIN, Louis. *Histoire de la Poésie française depuis 1850.* Paris, E. Flammarion et H. Didier; Toulouse, Ed. Privat, 1926.
KAHN, Gustave. *Symbolistes et Décadents.* Paris, Léon Vanier, 1902.
LALOU, René. *Histoire de la Littérature française contemporaine.* Paris, Crès, 1922.
LE CARDONNEL, Georges, et VELLAY, Charles. *La Littérature contemporaine (1905).* Paris, Mercure de France, 1905.
LE GOFFIC, Charles. *La Littérature française aux XIXe et XXe siècles.* Paris, Larousse, 1921.
MORNET, Daniel. *Histoire de la Littérature et de la Pensée françaises contemporaines (1870—1925).* Paris, Larousse, 1927.
RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire au Surréalisme,* Paris, Corréa, 1933.
RAYNAUD, Ernest. *La Mêlée symboliste.* Paris, La Renaissance du Livre, 1918—1923.
RETTE Adolphe. *Le Symbolisme. Anecdotes et Souvenirs.* Paris, Messein, 1903.
THIBAUDET, Albert. *Histoire de la Littérature française de 1789 à nos jours.* Paris, Stock, Delamain & Boutelleau, 1936.

Le lecteur curieux de connaître les œuvres poétiques des contemporains de Charles Guérin trouvera d'abondantes indications bibliographiques dans les ouvrages cités de Ad. van Bever et Paul Léautaud et d'Henry Dérieux.

# *TABLE DES MATIÈRES*


Introduction biographique . . . . . 3

Chapitre I: L'Amour . . . . . 15

Chapitre II: L'Inquiétude de Dieu . . . . . 44

Chapitre III: La Présence de la Mort . . . . . 78

Chapitre IV: Le Sentiment de la Nature . . . . . 103

Chapitre V: La Condition du Poète . . . . . 127

Conclusion . . . . . 146

Bibliographie . . . . . 148

# *CURRICULUM VITAE*

Fils de Philippe-Auguste Quinche, fonctionnaire aux douanes, et d'Octavie Quinche-Huguenin-Virchaux, originaires du canton de Neuchâtel, je suis né à Bâle le 2 mai 1912. J'y fréquentai l'école primaire et le gymnase scientifique, que je quittai au printemps 1931, muni d'un certificat de maturité. La même année, je me fis immatriculer à la Faculté des Lettres de l'Université de Bâle où j'étudiai les lettres françaises et allemandes ainsi que l'histoire, suivant principalement les cours de MM. les professeurs M. Raymond, E. Tappolet (†), F. Zinkernagel (†), E. Hoffmann (†), E. Dürr (†) et H. Bächtold (†). Après l'obtention d'un certificat supplémentaire de maturité latine (1933) et du diplôme donnant droit à l'enseignement moyen (Mittellehrer-Diplom) (1935), je passai le semestre d'hiver 1935/36 à Paris où je suivis les cours de MM. les professeurs Ch. Bruneau, L. Brunschvicg, P. Hazard et F. Strowski.

A partir de 1936, mes études furent interrompues par de nombreux vicariats. Au printemps 1938, je fus nommé, dans ma ville natale, pour une place fixe à l'école réale des jeunes filles et j'obtins, à la même époque, le diplôme d'enseignement supérieur (Oberlehrer-Diplom). Un congé accordé par les autorités scolaires sur la recommandation de M. le professeur A. Béguin me permit de compléter mes études par un séjour prolongé (avril 1940 — août 1941) à Montpellier (Hérault), où je fus employé au lycée comme assistant d'allemand. En outre, je continuai mes études à l'Université de Bâle en suivant des cours de MM. les professeurs A. Béguin, E. Bonjour, W. Bruckner, W. Kaegi, W. Muschg et W. v. Wartburg, et au mois d'août 1945, je passai l'examen de doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Bâle.

Je tiens à marquer la fin de mes études universitaires par l'expression de ma profonde reconnaissance à mes vénérés professeurs MM. M. Raymond, W. v. Wartburg, W. Muschg, E. Bonjour et tout particulièrement à M. A. Béguin dont le riche enseignement et la bienveillante sollicitude me furent de précieux stimulants.

*Philippe Quinche*